

Historias 61

- Mario Barbosa Cruz Los límites de “lo público”
- Rodrigo Martínez Baracs La correspondencia de Joaquín García Icazbalceta con Manuel Remón Zarco del Valle
- Eulalia Ribera Carbó La geografía como disciplina científica
- Dolores Pla Brugat “Indígenas, mezclados y blancos”
- Alan Moore Holger Cahill y el inje-inje. La historia del primitivismo modernista



Historias

61

REVISTA DE LA DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

ÍNDICE

ENTRADA LIBRE

- Walt Kuhn
La historia de la Exposición de la Armería 3
- O. E. Kosheleva
Las ideas sobre la felicidad en Rusia, siglos XVII-XVIII 14
- Javier Gomá Lanzón
El ejemplo como categoría política 22

ENSAYOS

- Mario Barbosa Cruz
Los límites de "lo público". Conflictos por el uso del caudal del río Magdalena en el valle de México durante el Porfiriato 27
- Rodrigo Matínez Baracs
La correspondencia de Joaquín García Icazbalceta con Manuel Remón Zarco del Valle 43
- Eulalia Ribera Carbó
La geografía como disciplina científica. Por un reencuentro con la historia 53
- Dolores Pla Brugat
"Indígenas, mezclados y blancos", según el Censo General de Habitantes de 1921 67

AMÉRICA

- Alan Moore
Holger Cahill y el inje-inje. La historia del primitivismo modernista 85

CARTONES Y COSAS VISTAS

- Despotismo virreinal en el siglo XVIII:
Bando del marqués de Croix del 8 de diciembre de 1769* 113

- ANDAMIO 121

- RESEÑAS 127

- CRESTOMANÍA 141



Miguel Prieto (1907-1956)

Las ilustraciones que se despliegan a lo largo de este número de *Historias*, pertenecen al libro *La esfinge mestiza*, de Juan Rejano, y fueron dibujadas por Miguel Prieto en 1945, en la editorial Leyenda.

En la viñeta del prólogo, Miguel nos ilustra acerca de cómo llegó a México. En la escena dibuja parte de la cubierta de un barco, en donde están representadas las clases sociales: el grupo de pasajeros de arriba va holgado y sus poses son de descanso, mientras el de abajo va muy apretado. El primer grupo es trazado con una línea muy sutil, en tanto el segundo con una línea gruesa y en claroscuros, sin espacios libres. En el de abajo se encuentra un niño que lee un periódico a una persona mayor, y a su lado se juntan múltiples personajes, entre quienes se distinguen algunos miembros de la tripulación con trompetas. La fotografía que se tiene sobre su arribo a Nueva York en 1939 en el barco holandés *Vedamm* es muy diferente; un grupo de nueve hombres y mujeres, con trajes de lana y abrigos, y algunas damas con sombrero, ven con una gran sonrisa al fotógrafo. Festejan su llegada a la América.

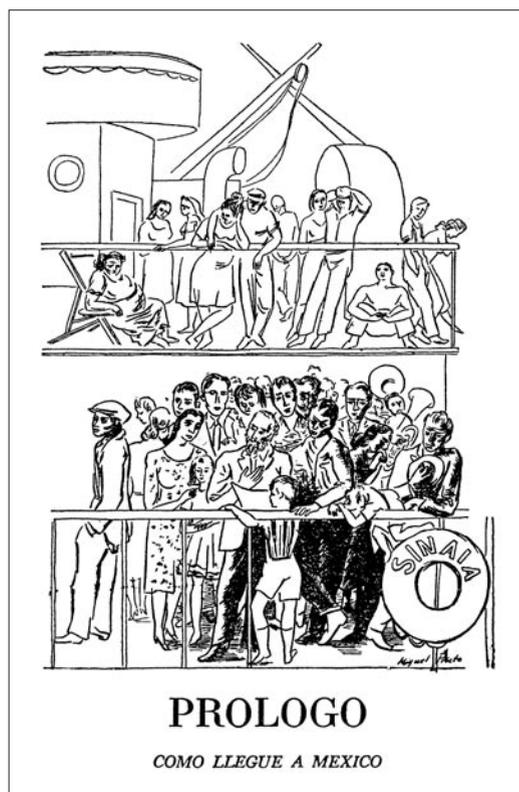
Miguel Prieto había nacido en Almodóvar del Campo en 1907, y desarrolló en Madrid una carrera como escenógrafo. Tras la caída de la República española y después de un periplo en Francia, se trasladó a América. Desde Nueva York, él y su esposa Angelita cruzaron Estados Unidos.

Recién establecido en México, Prieto fue invitado por David Alfaro Siqueiros para participar en el equipo de trabajo que lo auxilió en la realización del mural que ejecutó en el Sindicato Mexicano de Electricistas. Fue entonces cuando ilustró el libro de quien era su jefe en la revista *Romance*, donde Prieto desplegó por primera vez algunos de los rasgos de su estilo gráfico, alejados del estilo mexicano con el que ilustró *La esfinge mestiza*.

En un primer momento fueron los directivos de *El Nacional*, encabezados por Juan Rejano, quienes se mostraron dispuestos a participar en la aventura editorial de formar un semanario cultural, pero fue hasta 1949 cuando Fernando Benítez consiguió el apoyo para lanzar el semanario “México en la Cultura”, donde Prieto trazó la imagen visual de lo que rápidamente se convirtió en el modelo de la prensa cultural de México y uno de los ejes del mundo intelectual mexicano.

Prieto, más que un tipógrafo, llegó a ser un “editorialista visual”, entendiendo por ello que le daba el mismo peso a la fotografía y las viñetas que al texto, generando un discurso paralelo, del mismo valor informativo que el material escrito.

Esther Acevedo





MEXICO

LA CIUDAD

LOS CAFES. ELEGIA DE LOS VIEJOS PALACIOS. LA CALLE MAYOR. LINAJE DE LAS AZOTEAS. INTIMIDAD Y EXPANSION. EL BOSQUE DE CHAPULTEPEC. LOS MERCADOS DE LA MUERTE. ZAMBRA DE ESTATUAS. EL PALACIO DE BELLAS ARTES. TRES ATALAYAS. EL PASEO DE LA REFORMA. EL PALACIO NACIONAL. LOS CAFES DE CHINOS. UN CEMENTERIO ROMANTICO. LUGARES ALEDAÑOS.

Entrada libre

La historia de la Exposición de la Armería

Walt Kuhn

Esta crónica se publicó en 1938 en un panfleto con el siguiente pie de imprenta: Walt Kuhn, Calle 18 Oriente 112, ciudad de Nueva York. Kuhn fue el secretario ejecutivo de la legendaria Exposición de la Armería (Armory Show) y escribió este breve testimonio al celebrarse los veinticinco años de ese acontecimiento. Traducción de Antonio Saborit.

Dedicado a los artistas estadounidenses del futuro

De cara a los fabulosos desarrollos en el arte de Estados Unidos durante los últimos veinticinco años, la construcción y el avituallamiento de museos a lo largo de todo el país, las puertas de cientos de miles de dólares a las muestras realizadas durante las ferias mundiales, las innumerables galerías que se dedican al arte contemporáneo nada más en la ciudad de Nueva York y la repentina aparición de cientos de nuevos artistas por todo el país, la Exposición de la Armería de 1913 (Exposición Internacional de Arte Moderno que se ofreció con el auspicio de la Asociación de Pintores y Escultores de Estados Unidos) hoy en día no parece sino algo curioso. No obstante toda esta manifestación de interés y el dinero que se ha invertido de entonces a la fecha, la exposición sigue teniendo un sitio único en la historia. No ha pasado una sola semana desde aquella primavera de 1913 en la que al menos una vez no se le mencione en la prensa pública.

En diferentes ocasiones durante el año pasado se me pidió que hiciera algunas notas sobre por qué y cómo empezó la cosa y qué fue lo que hizo en favor del arte de Estados Unidos, ahora que llegamos al vigésimo quinto aniversario de tal ocasión. Debido al hecho de que yo fui el secretario ejecutivo de la iniciativa y hoy en día la única persona con vida que sabe de o que participó en todas las actividades, tanto aquí como en el extranjero, desde el

En ese momento la mayor parte de los artistas estadounidenses más jóvenes, en especial los progresistas, no tenían dónde exponer sus materiales. No había una sola galería de algún marchante abierta para ellos, la prensa en términos generales era antipática con ellos, y tal vez uno entre mil de nuestros ciudadanos tenía una pequeña idea del significado de la palabra “arte”.

principio mismo del proyecto hasta su consumación, tal vez sí convenga que yo diga algo al respecto, en su momento una aventura de lo más estimulante, que cayó sobre el público de Estados Unidos como un relámpago salido de la nada.

La Exposición de la Armería produjo dos cosas: un ardiente deseo de parte de todos por informarse de las poco conocidas actividades en el extranjero y el estado complaciente de los asuntos del arte en el ámbito doméstico en lo que respecta a la ambición de los pintores y escultores de Estados Unidos. La otra fue el afortunado descubrimiento de un dirigente bien pertrechado con el conocimiento necesario del arte y con una actitud de autosacrificio y un espíritu deportista casi increíbles. Éste fue el pintor estadounidense Arthur B. Davies.

Tal como lo dijera Davies en su manifiesto en el catálogo, nuestro propósito era únicamente el de mostrarle al pueblo de Estados Unidos lo que estaba sucediendo en el extranjero, pero lo anterior sólo era una verdad a medias. La verdad más cierta fue que la Exposición de la Armería se transformó en una genuina, fuerte y, a juzgar por los resultados, muy eficaz revuelta, acaso más eficaz que el incidente del Salon des Refuses de París en 1864. El grupo de cuatro personas que echó a andar las ruedas de esto no tenía idea de la magnitud a la que llevarían sus primeros anhelos. Esos cuatro tal vez sólo sentían una cosa: que había que hacer algo que les asegurara una oportunidad de respirar.

Es necesario entender que en ese momento la mayor parte de los artistas estadounidenses más jóvenes, en especial los progresistas, no tenían dónde exponer sus materiales. No había una sola galería de algún marchante abierta para ellos, la prensa en términos generales era antipática con ellos, y tal vez uno entre mil de nuestros ciudadanos tenía una pequeña idea del significado de la palabra “arte”. Quizás cabría aquí hacer un reconocimiento a dos mujeres estadounidenses, la señora Gertrude V. Whitney y la señora Clara Potter Davidge. La señora Davidge tenía una pequeña galería en el 305 de la Avenida Madison en la cual Henry Fitch Taylor, pintor, era el director. La señora Whitney, según tengo entendido, suministraba la mayor parte del con qué. Un pequeño grupo de jóvenes artistas ofreció exposiciones gratuitas en esta galería. Tres de los expositores, Elmer MacRae, Jerome Myers y yo, junto con el director, el señor Tylor, nos sentamos a conversar sobre lo lamentable de nuestra situación. Finalmente, el 14 de diciembre de 1911, acordamos poner manos a la obra. Se invitó a otros artistas. Para el 16 de diciembre el grupo ya había aumentado a dieciséis miembros. Siguieron realizándose reuniones y sumándose nuevos elementos hasta que la lista se vio lo suficientemente larga y representativa para responder al objetivo.

En ese tiempo, Davies ya era alguien muy respetado y buscado como una de las figuras principales en el arte de Estados Unidos. Por mi cuenta fui a buscar a Davies, una persona tímida y reservada, y lo induje a que asistiera a una de estas reuniones, prometiéndole que si no llegaba a ver favorablemente nuestros planes, no

le daríamos más lata. Por fortuna, Davies se interesó de inmediato en los preparativos y —tras la renuncia de Alden Weir como presidente— se le indujo a que asumiera ese cargo.

En este punto es importante recordar que hasta ahora este grupo no había ido más allá de la idea de montar en algún lado una exposición amplia de arte de Estados Unidos, tal vez con unas cuantas de las cosas radicales del extranjero para crear mayor interés. En ese momento nadie tenía la menor noción de dónde habría de salir el dinero o ni siquiera si se hubiese de encontrar algún sitio para la exposición. En la discusión de este último punto, el viejo Madison Square Garden se descartó por lo prohibitivo de sus dimensiones y costo. El resto de los lugares parecían demasiado pequeños o bien sin ningún atractivo. Algunos de los miembros mencionaron casualmente la posible disponibilidad de alguna armería, varias de las cuales permitían jugar tenis por una cuota. Con esta pista, visité diferentes armerías, hablé con sus respectivos coroneles y, finalmente, luego de conversar con el coronel Conley, a la sazón comandante en jefe del 69º Regimiento, N.G.N.Y. (el Regimiento Irlandés), hoy el 165 Regimiento de Infantería, encontré que la armería de este coronel, sita en la Avenida Lexington y la Calle 25, tal vez se pudiera facilitar para este fin.

Mientras tanto, mi amigo John Quinn, quien durante mucho tiempo consideró como una locura todo este plan y hasta entonces no había mostrado ningún interés en las manifestaciones del arte nuevo, accedió a encargarse de todos los asuntos legales. Así que al fin, con dinero prestado, el presidente, el vicepresidente y yo mismo firmamos un contrato con el coronel Conly, por \$1,500 dólares, de un total de \$4,000 que había que liquidar antes de inaugurar la exposición el 17 de febrero de 1913, para que la exposición se prolongara a lo largo de un mes. La mayor parte de los miembros, sabiendo que el asunto iba en marcha e ignorando todos cómo habría de realizarse, se retiraron a sus estudios y esperaron que sucediera lo mejor.

Una iniciativa de esta relevancia por lo general requiere de suscriptores. Nos acercamos sin ningún éxito a algunos de los más conocidos coleccionistas y amantes del arte. La tarea, conforme iban pasando las semanas, cada vez parecía más desoladora. En esa época dio comienzo mi amistad con Arthur B. Davies, un trato íntimo que se habría de prolongar por dieciséis años hasta el final de su vida. Durante la primavera de 1912, él y yo tuvimos un gran número de conversaciones en las que discutimos una especie de programa para la planeada exposición. La opinión general que manifestaban las personas enteradas en Nueva York mostraba muy pocas esperanzas de conseguir algunas de las obras importantes de las fuentes europeas. Sin embargo, todo esto sólo sirvió para provocar en mí el deseo de ir y cerciorarme por mí mismo. Así las cosas, con una familiaridad cada vez mayor con el tema, debida a mis charlas con Davies (quien estaba muy bien informado), la imagen fue cobrando forma. Más adelante, en medio de un viaje para pintar por Nueva Escocia, recibí por correo el catálogo que

La opinión general que manifestaban las personas enteradas en Nueva York mostraba muy pocas esperanzas de conseguir algunas de las obras importantes de las fuentes europeas. Sin embargo, todo esto sólo sirvió para provocar en mí el deseo de ir y cerciorarme por mí mismo.



La Exposición de Colonia, albergada en un edificio provisional, había sido bien concebida y realizada, de hecho se convirtió en cierta medida en el modelo de lo que hicimos finalmente en Nueva York.

Davies me envió de la Exposición “Sounderbund” que entonces se veía en Colonia, Alemania, junto con una nota en la que me decía “Desearía que pudiéramos tener una muestra como ésta”.

Al instante me decidí. Le envié un telegrama para que me consiguiera una reservación en un crucero; apenas había tiempo para tomar el barco que me permitiría llegar a Colonia antes del cierre de la exposición. Davies me fue a despedir al muelle. Sus palabras de despedida fueron: “¡Adelante, tú puedes!”

La Exposición de Colonia, albergada en un edificio provisional, había sido bien concebida y realizada, de hecho se convirtió en cierta medida en el modelo de lo que hicimos finalmente en Nueva York. Contenía una amplia muestra de Cézanne y de Van Gogh, incluyendo también una buena representación de los principales modernistas vivos en Francia. La exposición había languidecido a lo largo de medio verano, muy criticada por los ciudadanos, pero hacia el final se reveló como un éxito tremendo, con una gran entrada y muchas ventas. Llegué a Colonia en el último día de la exposición. En medio de todo el trabajo del cierre del negocio de la exposición, apenas logré que me hiciera algo de caso la gerencia. Sin embargo, gracias a la amabilidad de uno de sus directores, se me permitió echar un vistazo a mi antojo durante el tiempo que se llevó su lento desmontaje. No hace falta decir que me hice de toda la información posible. La obra de Van Gogh me impresionó tanto como la de cualquier otro. Conocí al escultor Lehmbruck y aseguré algo de su escultura, también de obras de Munch, el noruego, y de muchos otros por medio de la cortesía de la gerencia de la exposición. Recibí cartas para los coleccionistas en Holanda, salí hacia La Haya, en donde vi por primera vez la obra de Odilon Redon, un francés hasta ese momento desconocido en Estados Unidos, y no muy querido en París. Me sentía tan seguro de la calidad de Redon que por mi cuenta acepté que toda una sala de nuestra exposición estuviera dedicada a su obra. Esto fue afortunado, pues Redon fue un campanazo en Nueva York. Redon vendió muchísimas piezas, con lo que de este modo hizo crecer muchos puntos su mercado en Francia. En ese momento ya tenía más de setenta años. También amarré varias pinturas de Van Gogh.

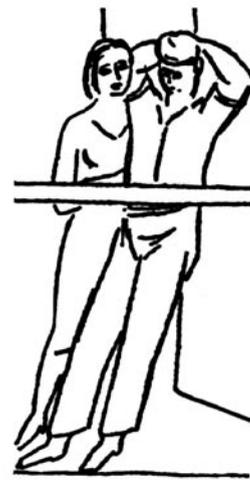
De Holanda viajé a Munich y Berlín, me arreglé con las obras de muchos de los pintores locales de avanzada y salí hacia París. Ahí busqué a un viejo residente, Alfred Maurer, quien me presentó con el formidable Monsieur Vollard, quien si bien se mostró dispuesto a escucharme se conservó en cierto modo distante. Mi misión en el extranjero ya se había filtrado por ahí y pude apreciar cierto interés creciente a mi alrededor. Luego fui a buscar a Walter Pach, entonces residente en París, quien más adelante prestó un servicio inestimable a nuestra iniciativa. A sus numerosos conocidos entre los artistas y marchantes franceses, las ventajas de sus habilidades lingüísticas y de su conocimiento del arte, deben dársele el crédito en buena medida de nuestro éxito. Pach más adelante actuó como el agente europeo de la Asociación y durante la exposición en Estados Unidos se encargó del equipo de ventas, redactó varios de los panfletos, dio conferencias y le prestó un apoyo grande y

entusiasta a todo lo demás. Su serio interés en el arte no ha disminuido hasta el día de hoy, como lo pueden atestiguar sus propios escritos así como sus traducciones de las obras de otros. Su logro más reciente, una traducción del diario de Delacroix, probablemente sea uno de los libros más útiles y seriamente relevantes que debiera estar en las manos de todos los pintores.

Las cosas se fueron animando cada vez más. Fuimos de una colección a otra, de galería en galería, con un éxito cada vez más grande. Se corrió la voz por París. Jo Davidson me presentó a Arthur T. Adis, quien solicitó que nuestra muestra fuera a Chicago. Una noche, en mi hotel, se me vinieron encima la magnitud y la importancia de todo el asunto. De pronto me daba cuenta que tratar de manejarlo yo solo, sin Davies, sería injusto con el proyecto. Le envié un cable suplicándole que se me sumara. Me contestó y en menos de una semana llegó a París. No dormimos la primera noche en el hotel, repasando el paisaje que se acababa de abrir sobre lo que nosotros podíamos hacer por los compañeros en casa. Fue sumamente estimulante. Luego siguieron varias semanas de la más intensa investigación. Vivíamos prácticamente en taxis. Pach nos presentó a los hermanos Duchamp Villon. Aquí vimos por primera vez el famoso *Desnudo descendiendo las escaleras* que se convirtió en el *succes de scandale* de nuestra exposición en las tres ciudades, Nueva York, Chicago y Boston. A Constantin Brancusi asimismo se le indujo a aceptar un debut en Estados Unidos. Pach se quedó en París para realizar el embalaje final y a hacerse cargo del transporte y del seguro, un trabajo muy arduo, el cual realizó como sólo él lo sabe hacer.

Luego, en compañía de Davies, fui a Londres para ver la segunda muestra de Roger Fry en la Galería Grafton. En el brillo de la mirada de Davies me di cuenta de que no debíamos temer nada a la comparación. Aquí tal vez habría que decir que el cabal entendimiento que Davies tenía de todas las nuevas manifestaciones se debía a una sola cosa: su absoluto conocimiento del arte del pasado. Dikran Kelekian se expresa de él como uno de los grandes anticuarios de su tiempo. Muchos de las personas que prestaron sus piezas para la exposición en la Galería Grafton las transfirieron a la nuestra. Nos embarcamos, exhaustos por el trabajo, pero sin miedo y decididos en cuanto al resultado en Estados Unidos.

De vuelta a Estados Unidos a finales de noviembre de 1912, con Pach ocupado en París en atender su parte del trabajo, continuamos con nuestros preparativos. En casa, entre tanto, el interés se había animado un poco debido a varios mensajes que envié a la prensa incluso antes de la llegada de Davies a París. Es probable que el anuncio inicial apareciera en la página editorial del *New York Sun* e hiciera que se dieran cuenta nuestros compañeros en casa. El programa general, en una junta de la Asociación, por primera vez se les expuso a los miembros. Ningún grupo de artistas habíase puesto a considerar una proposición así de atrevida. Durante la década que precedió a este momento, Robert Henri y su grupo habían realizado un fabuloso trabajo pionero, el cual por decir lo menos llevó al público a darse cuenta de que el artista



tenía un lugar legítimo en la sociedad de Estados Unidos. Los primeros mensajes enviados desde el extranjero, transmitidos por los estadounidenses que acababan de regresar, Max Weber y John Marin, y los tempranos esfuerzos persistentes y tan estimulantes de Alfred Stieglitz en su pequeña galería en la Quinta Avenida, todas estas cosas habían puesto al público masivo de Estados Unidos en un estado de inquietud y deseo de conocer más del llamado nuevo movimiento.

Ahora nuestra misión consistía en presentar estas ideas de una forma amplia, atrevida e incluyente, una forma producida con una técnica que resultara comprensible a cualquier estadounidense que tuviera curiosidad, y acabar con el escarnio hacia todo trabajador sincero de las artes —la idea de “ayuda al pobre artista”—. Estábamos preparados para ayudarnos a nosotros mismos y a exigir nuestros derechos como practicantes legítimos. Los acontecimientos de los últimos veinticinco años parecen indicar que tuvimos éxito.

La membresía de veinticinco de la Asociación sugiere naturalmente que pudo haber divergencias de opinión en cuanto hasta dónde queríamos llegar. Los gustos y las formaciones particulares tuvieron su efecto en la actitud de diversas personas, pero reconocámosles que al final ganó el espíritu deportivo de Estados Unidos. La sinceridad de Davies era obvia. Prácticamente todas las personas olvidaron sus sentimientos personales y respaldaron al presidente hasta en las más pequeñas acciones.

Los trabajos de la organización empezaron a crecer; en esa época yo tenía una pequeña oficina en un edificio viejo. Semanas después se me reconocía que tal vez habría de necesitar un teléfono. Recluté los servicios de un viejo amigo, Frederick James Gregg. Él había sido un editorialista de primera en el antiguo *New York Evening Sun*. Guy Pene du Bois también colaboraba, en el área de publicidad. Se prepararon boletines para los periódicos y se hizo todo lo necesario para preparar en cierto modo al público para el inminente acontecimiento. El trabajo seguía en aumento. Nos mudamos a un cuartel más amplio. Se me asignó un asistente. Se hicieron arreglos con los contratistas para poner a modo en la Armería paredes, mamparas, mesas y asientos para los que se cansaran. No contábamos, de entrada, más que con una superficie vacía. Debido a la cambiante distribución de la luz del día por los tragaluces de la Armería nos enfrentamos a grandes dificultades en la organización de las secciones en las salas. Luego de largas discusiones fue George Bellows quien dio con el remedio. La señora Whitney donó mil dólares para plantas y otros decorados. Los artistas estadounidenses, tanto buenos como malos, nos inundaron en busca de representación y tuvimos que recurrir a un comité especial, encabezado por William Glackens, que se encargara de evaluar tales solicitudes. Hubo que hacer un impreso. El catálogo, no obstante el trabajo denodado de una persona tan eficiente como Allen Tucker, resultó imposible. Aún después de inaugurada la exposición se siguió admitiendo piezas, debido al compromiso de nuestro presidente cuyo único deseo era el de hacer



una buena exposición y no saltarse a nadie. Era una casa de locos, pero estábamos encantados. El problema del catálogo se resolvió finalmente con la ayuda de un amplio grupo de estudiantes de arte que traían puestas insignias con la palabra “información”. Estos jóvenes tenían que memorizar la ubicación de todas las obras expuestas y actuar como guías de los visitantes.

Hay que recordar en este punto que todo esto pendía de una agujeta, por así decirlo, de boca en boca. No se contaba con la seguridad de patrocinadores como suele suceder en todas las exposiciones “bien montadas”. La caja casi siempre estaba vacía. Elmer MacRae, el tesorero, hizo un gran papel en un trabajo angustiante y molesto. El dinero, cada vez que hacía falta, salía de la manga de Arthur B. Davies. Era la fiesta de Davies. Él financió la exposición, él y sus amigos, con alguna pequeña excepción. A ninguno de los miembros se le pidió que aportara un solo centavo como parte de la membresía en cualquiera de las etapas de la organización.

El 22 de enero de 1913 se realizó una reunión extraordinaria con todos los miembros residentes que se encontraban presentes, durante la cual se aprobó por unanimidad la siguiente resolución:

Que la política expresada por el señor Davies en la selección de las pinturas y de las esculturas sea aprobada por los miembros. Eso mejoró el orden de los acuerdos que hasta la fecha se han entregado, así como la aprobación de la política del señor Davies relativa a la distribución de las obras.

De ahí en adelante todo fue viento en popa. Pach llegó a Nueva York. Luego vino un periodo de angustia debido a las tormentas en el océano. El barco que traía las pinturas y las esculturas del extranjero se retrasó dos semanas. Pero al final llegó. Se rentó todo un edificio en la parte alta de la ciudad para almacenar temporalmente las obras. Los contratistas le metieron velocidad. Se instaló la exposición. Todos ayudaron. Morgan Taylor de Putnam’s nos dio gratis sus noches. Nos consiguió un equipo de vendedores para los catálogos, panfletos y fotografías, así como también las chicas para vender los boletos de entrada, los cuales por cierto costaban veinticinco centavos. Los días más pesados tuvimos dos taquillas en operación. Adoptamos como nuestro emblema la bandera del pino de la Revolución de Estados Unidos; el árbol se reprodujo en botones de campaña para dar a entender el “Espíritu Nuevo”. Obsequiamos miles de estos botones. Se mandaron hacer carteles que se distribuyeron por toda la ciudad. El presidente de Estados Unidos, el gobernador del estado y el alcalde de Nueva York, todos ellos se disculparon por no poder asistir. De modo que la exposición se inauguró sin la ayuda de ellos la noche del 17 de febrero de 1913. Toda la sociedad estuvo presente, todo el público del arte, y el éxito parecía estar asegurado.

Ahora se dio una sorpresa. La prensa fue amigable y voluntariosa. Hubo quienes estuvieron a favor o en contra, lo que fue bueno, pero aún así el público no llegaba. Durante dos semanas la asistencia fue escasa. Los gastos iban en aumento, había que

El presidente de Estados Unidos, el gobernador del estado y el alcalde de Nueva York, todos ellos se disculparon por no poder asistir. De modo que la exposición se inauguró sin la ayuda de ellos la noche del 17 de febrero de 1913.

*“De la noche a la mañana”
aparecieron expertos en las teorías
de “lo abstracto en contra de lo
concreto”. A Cézanne se le explicaba
en nueve formas distintas o
más. En el aire estaba la “forma
significativa”, una expresión
entonces críptica. Brancusi
horrorizaba y fascinaba a la vez.
Matisse impactaba*

sufragar un gran equipo de seguridad, vendedoras, etcétera. Las pérdidas se incrementaban progresivamente, cuando de pronto el segundo sábado se desató la tormenta. A partir de ese momento se incrementó la asistencia y se acaloró la polémica. Los viejos amigos discutían y se alejaban, para nunca volverse a hablar. En todos los clubes había reuniones indignadas. Todos los días acudían los pintores académicos y por lo regular salían escupiendo fuego y petardos, pero vinieron, todo mundo vino. Albert Pinkham Ryder llegó del brazo de Davies a ver algunas de sus propias pinturas que por años no había visto, o tal vez fuera que él mismo no resistió la tentación de ver la Exposición de la Armería. Henry McBride estaba en la gloria y enarboló valientemente la antorcha de la libertad de expresión en las artes plásticas, tal y como hoy lo hace. Un visitante diario fue la señorita Lillie Bliss, quien aquí encontró su introducción al arte moderno. Frank Crowninshield se revolvió entre los hallazgos. Fue un verdadero defensor y lo sigue siendo. Enrico Caruso vino; no cantó, pero hizo sus graciosas caricaturas. La señora Meredith Hare, una de las más ardientes defensoras de la exposición, pasó ahí uno de los grandes momentos de su vida. La señora Astor, hoy Lady Ribblesdale, venía todos los días después de desayunar. Vinieron estudiantes, maestros, especialistas del cerebro, los exquisitos, los vulgares, provenientes de todos los estratos. “De la noche a la mañana” aparecieron expertos en las teorías de “lo abstracto en contra de lo concreto”. A Cézanne se le explicaba en nueve formas distintas o más. En el aire estaba la “forma significativa”, una expresión entonces críptica. Brancusi horrorizaba y fascinaba a la vez. Matisse impactaba, un día se hacía de enemigos, al siguiente desarrollaba admiradores fervientes. La gente llegaba en limusinas, en sillas de ruedas algunos, a refrescarse en la agitación. Incluso se descubrió a un ciego, quien limitándose a las esculturas, aun así “vio” por medio del tacto de sus dedos. Actores, músicos, mayordomos y dependientas, todos se sumaron a este pandemónium.

Obsequiamos miles de entradas gratis a escuelas y sociedades. El lugar estaba lleno; nunca se sabrá el número exacto de asistentes. El 4 de marzo, el día de la toma de poder de Wilson tuve el placer de acompañar al ex presidente, Theodore Roosevelt, a lo largo de las salas de la exposición. Tal vez el ex presidente pensara que la Exposición de la Armería sería el contra-irritante adecuado para lo que estaba sucediendo en Washington. Si eso era, nunca lo mostró, toda vez que estuvo de lo más agradable, aunque distante. Más adelante, en el libro de visitas discutió la exposición con mayor libertad.

Un día comí con John Quinn en la tradicional Hoffman House. Él había empezado a disfrutar la pelea, pero no quería comprar. Yo le insistí y le insistí, a fin de cuentas lo convencí. Su compra de entre cinco y seis mil dólares en pinturas llegó a oídos de Arthur Jerome Eddy, famoso en Chicago, se me dijo, por haber sido la primera persona en esa ciudad en conducir una bicicleta y más adelante el primero en poseer un automóvil. Eddy adquirió las obras más radicales en nuestra exposición. Otros lo siguieron.

La rivalidad entre los coleccionistas crecía. Bryson Burroughs hizo historia: por medio de sus esfuerzos en el Museo Metropolitano compró un Cézanne, el primero que poseyó un museo de Estados Unidos.

El señor Aldis vino desde Chicago junto con un comité para asegurar la exposición para el Instituto de Arte. Se acordó que allá estaría entre el 24 de marzo y el 16 de abril. En Nueva York todos estaban felices y todos los miembros trabajaron con empeño hasta el final. En la última noche de la exposición en la Armería, desfilamos con la flauta y el tambor del regimiento, encabezados por el gigante Putnam Brinley, ataviado con una gorra de piel y haciendo girar el bastón del alcalde. Recorrimos en nuestro desfile todas las salas de la exposición y saludamos a nuestros antiguos y actuales cofrades. El trabajo de desmontaje empezó de inmediato y duró hasta la mañana. Pasé la noche con los trabajadores. A las diez de la mañana del día de San Patricio la banda del regimiento desfiló por el piso pelón y saludó nuestra clausura con la tonada de “Garry Owen”.

La exposición se puso en cajas para enviarla a Chicago. Incluía la mayor parte de las obras extranjeras, pero de los artistas estadounidenses, a petición de las autoridades de Chicago, sólo las obras de los miembros de la Asociación. Gregg ya había partido hacia Chicago para verse con la prensa y me enviaba frenéticamente telegramas para que lo alcanzara y le ayudara a manejar a la horda de chicos de la prensa que evidentemente habían salido en busca de la nota. La mañana de mi llegada me reuní con el grupo más formidable de escritores. Los ecos de la prensa de Nueva York habían hecho su trabajo y era evidente que Chicago no se iba a dejar engañar. En términos generales, los periódicos estaban de lo más escépticos, pero el asunto era fabuloso y les encantó. Un joven reportero llamó mi atención sobre lo que parecía un sexto dedo del pie en un desnudo realizado por Matisse —y se fue de inmediato a escribir su nota—. Descubrí que se podía trabajar muy bien con las autoridades del Instituto y debo decir que el Instituto de Arte de Chicago es, a mi parecer, sin duda uno de los establecimientos en su tipo mejor manejados en el país. Con la ayuda de un equipo perfectamente entrenado logramos montar toda la exposición ¡en un solo día!

Otra inauguración de gala. Los periódicos se fueron encima de la exposición, aunque fue todo un éxito y miles de personas pagaron por verla. Un defensor destacado fue Julian S. Mason, más adelante editor del *New York Evening Sun*. También se nos alió Harriet Monroe. El sentimiento era tan fuerte, sobre todo en contra de Matisse y de Brancusi, que más adelante al regresar a Nueva York recibí un cable de nuestro tesorero Elmer MacRae, quien a la sazón se encontraba en Chicago, en el que me informaba que estaba teniendo problemas para impedir que los estudiantes de arte no los quemaran en efígie. Los maestros del Instituto de Arte formaron casi una sólida unidad en contra de nuestra exposición e insistieron en acompañar a sus respectivos salones a lo largo de las diversas salas y en “explicar” y denunciar todas



Mientras tanto, avanzaban las negociaciones con la Sociedad Copley en Boston, y a Boston fuimos a dar. Sólo que Boston no le entró. Tal vez la vista de un gran relieve en yeso de Matisse colgado entre dos dibujos de Ingres les resultó demasiado.

y cada una de las partes de la exposición. Tuve que pedir que se detuviera esta situación, toda vez que tenía un pésimo efecto en los visitantes que no eran estudiantes de arte y quienes estaban en su derecho de que los dejaran juzgar por su cuenta. Pach dio conferencias en el Fullerton Hall ante una sala llena. El arribo de Jo Davidson y Bob Chanler incrementó la agitación. Todo era absolutamente divertido. La administración de Chicago, si bien por momentos se llegó a preocupar, salió bien librada y de hecho quedó encantada. Nuestra relación con las autoridades del Instituto siempre fue perfecta. Más adelante recibí cartas en las que la administración manifestaba su absoluta satisfacción con la exposición, así como también con haberse asociado con nosotros.

Mientras tanto, avanzaban las negociaciones con la Sociedad Copley en Boston, y a Boston fuimos a dar. Sólo que Boston no le entró. Tal vez la vista de un gran relieve en yeso de Matisse colgado entre dos dibujos de Ingres les resultó demasiado. Los psicoanalistas locales fueron particularmente vehementes en su desaprobación. Nuestra relación con la administración fue de lo más cordial; hizo todo lo posible para promover su éxito. Sin embargo, el resultado, en términos generales, no se compara con el de Nueva York y Chicago. La Exposición Internacional de Arte Moderno de 1913 había llegado a su fin.

Se necesitó todo un año para finiquitar los asuntos de la exposición, con numerosos quehaceres incómodos de tipo menor. No quedamos a deber nada que pudiera apenar a uno solo de nosotros. Si alguien tuvo pena, éste sólo pudo haber sido Arthur B. Davies y lo cierto es que nunca lo manifestó. Después de hacer cuentas de todo, la suma total del dinero que quedó se le entregó a él y por medio de él es posible que llegara a los amigos que se lo prestaron desde el principio. Todo el mundo había trabajado duro y ni uno solo de los miembros de la Asociación aceptó un centavo como remuneración por sus servicios. Lo único que quedaba era ver qué efecto tendría en Estados Unidos nuestra gran aventura.

A los coleccionistas en Estados Unidos y en el extranjero, muy numerosos como para mencionarlos aquí, que tan de buena gana prestaron sus obras de arte, y al siguiente grupo de artistas que integraban la Asociación y cuyo espíritu deportivo y unidad de propósito hizo posible esta cosa, debe dárseles todo el crédito: Karl Anderson, George Bellows, D. Putnam Brinley, J. Mowbray Clarke, *vicepresidente*; Leon Dabo, Jo Davidson, Arthur B. Davies, *presidente*; Guy Pene Du Bois, Sherry E. Fry, William J. Glackens, Robert Henri, E. A. Kramer, Walt Kuhn, secretario; Ernest Lawson, Jonas Lie, George B. Luks, Elmer L. MacRae, *tesorero*; Jerome Myers, Frank A. Nankivell, Bruce Poter, Maurice Prendergast, John Sloan, Henry Fitch Taylor, Allen Tucker, Mahonri Young.

Al paso de veinticinco años

En el transcurso de los años, luego de esa loca temporada de 1913, mis sentimientos primero se enervaron, luego se enfriaron, en lo

que respecta a lo que en verdad significó todo este asunto para nosotros los estadounidenses. ¿En qué nos benefició, si acaso?

El difunto presidente Coolidge una vez dijo: “El negocio de Estados Unidos son los negocios.” Ahí está la respuesta. Nosotros ingenuos artistas quisimos ver lo que estaba sucediendo en el mundo del arte, quisimos abrir la mente del público hacia la necesidad del arte. ¿Lo logramos? Hicimos más que eso. La Exposición de la Armería tocó a toda la cultura de Estados Unidos. De inmediato entró el negocio, aun cuando los artistas no se dieran cuenta de manera inmediata. La apariencia externa de la industria absorbió la lección como una esponja. La grisura y la tosquedad empezaron a desaparecer de la vida de Estados Unidos e hicieron su entrada el color y la gracia. Claro que se dio cuenta la industria. Los elementos decorativos de Matisse y de los cubistas se tomaron de inmediato como modelos para la creación de un Estados Unidos más brillante, más vivo. El flanco decorativo de Brancusi se incorporó a todo, desde los patrones de los modistas de sombreros hasta las filas de cruceros. La exposición tocó todas las fases de la vida de Estados Unidos: la vestimenta de hombres y mujeres, el teatro, los automóviles, los aeroplanos, el mobiliario, las decoraciones interiores, los salones de belleza, la publicidad y la imprenta en sus diversos departamentos, la plomería, las herramientas; todo, desde los diseños modernistas de las bombas de gasolina y el color añadido a las sombrillas de playa y los trajes de baño, hasta la mercancía de los baratillos.

A pesar del número de las piezas reconocidas como de “gran arte” en la Exposición de la Armería, la cosa que “pegó” fue el elemento de la decoración. El comercio estadounidense, tal vez inconscientemente, absorbió esta cualidad necesaria y con ella llegó a todas las casas y las industrias y los pasatiempos.

En una cena que el comité de prensa de la Asociación ofreció a la prensa, uno de los críticos conservadores dijo con buen humor: “Oigan, la exposición estuvo sensacional, pero no la vuelvan a hacer.” No tuvimos que hacerla de nuevo. Continuó estando presente y hoy en día va mejor que nunca. Muchas grandes exposiciones desde entonces no se habrían podido realizar sin ella. Nunca habría sido posible el Museo de Arte Moderno de Nueva York sin ella. Por años, Davies y quien esto escribe le insistieron a la señora Lillie Bliss, acaso una de las coleccionistas en verdad desinteresadas de su época y una decidida patrocinadora de la Exposición de la Armería, en la fundación de ese tipo de lugar para el arte contemporáneo que funcionara de manera permanente, sólo que ella todavía no estaba preparada. A la muerte de Davies, yo seguí insistiendo. A fin de cuentas ella se decidió y me llamó para que condujera la embarcación. Yo sentí que ése no era mi sitio y se lo pasé a otro, quien ahora está realizando un buen trabajo. Yo no estaba hecho para algo así. A fin de cuentas tal vez yo fuera, como el viejo señor Montross solía llamarme, sólo un “secretario de guerra”.

La exposición tocó todas las fases de la vida de Estados Unidos: la vestimenta de hombres y mujeres, el teatro, los automóviles, los aeroplanos, el mobiliario, las decoraciones interiores, los salones de belleza, la publicidad y la imprenta en sus diversos departamentos, la plomería, las herramientas; todo.



Las ideas sobre la felicidad en Rusia, siglos XVII-XVIII*

O. E. Kosheleva

El problema de la felicidad no se encuentra, de ningún modo, en el centro de la atención de las fuentes rusas medievales. La causa reside, posiblemente, en que el tema de la felicidad humana, terrenal, preocupa básicamente a la cultura laica y no a la religiosa, aunque esta última tiene su propio punto de vista al respecto. De acuerdo con éste, la felicidad terrenal es ilusoria y efímera y su persecución, si relega la búsqueda de la salvación del alma, puede trocarse en eterna desdicha. La verdadera felicidad radica en el servicio y complacencia de Dios, en el elogio de la santidad y en la esperanza de la salvación eterna. No obstante, en la vida cotidiana existía una particular interpretación de la felicidad, si bien rara vez logró reflejarse en los textos escritos. Filosofar sobre el tema de la felicidad era un lujo que sólo podían permitirse aquellas capas de la población que no tenían que concentrar todas sus energías en la supervivencia, en la lucha por el sustento. La felicidad, para la mayoría de las personas de escasa fortuna en la sociedad rusa antigua, se acercaba a la idea de “bienestar”, consistiendo ésta en alcanzar la opulencia y librarse de los trabajos excesivos. Estas nociones utópicas sobre la felicidad pueden encontrarse reflejadas en una obra laica del siglo XVII denominada “Leyenda sobre la vida suntuosa y la alegría”. En ella se habla de un país lejano donde reina la despreocupación y existe gran abundancia, donde no hay que hacer nada, sino regocijarse.¹

Nociones más próximas a la vida real sobre la felicidad-bienestar se encuentran expresadas en los parabienes de los padres a los hijos, porque ¿qué otra cosa pueden desearles los padres, sino una vida feliz? Generalmente, los progenitores formulaban oralmente estos deseos antes de morir, al despedirse de sus allegados. Sin embargo, en algunos casos, cuando el moribundo se encontraba

* Tomado de la revista *Casus, lo Individual y lo Único en la Historia*, Rusia, Instituto de Historia Universal, Academia de Ciencias de Rusia, 2002, pp. 108-117. Traducción de Rina Ortiz.

¹ “Skazanie o roskoshnom zhitii y veselii” (Leyenda sobre la vida suntuosa y feliz), texto preparado por A. M. Panchenko, en *Pamyatniki literatura Drevnei Rusi, XVII vek* (Monumentos literarios de la Antigua Rusia, siglo XVII), Libro 2, Moscú, 1989.

lejos del hogar, dichos parabienes tenían que introducirse en el texto de los testamentos. Tal es el caso del extenso testamento de Iván Golová Solovtsov, un noble que vivió a finales del siglo XVI, principios del XVII.² Los bienes que él rogaba a Dios concediera a sus hijos eran:

1. En primer lugar, y como lo más importante, “la salvación del alma” y “la salud del cuerpo”.
2. “Instalarse en los aposentos reales, estar frente al zar y gozar de la protección del zar.” Servir directamente al zar en la corte, estar a su lado, bajo su protección, era el pináculo de la carrera de un noble, pero los Solovtsov eran nobles menores, estaban demasiado lejos del zar. No obstante, para un hombre que se encontraba en una posición social inferior, alcanzar una más elevada y prestigiosa, de valor a los ojos de la sociedad, era considerado la felicidad.
3. “Engrandece, Señor, su nombre y el de sus hijos y el de los hijos de sus hijos y aumenta, Señor, su linaje de generación en generación, por los siglos.” En otras palabras la conservación de la estirpe, pero no simplemente, sino con descendientes ilustres y célebres, es lo que desea el padre a los hijos.
4. “En las batallas contra los heterodoxos [concédeles] valor y gallardía y fortaleza, y en la guerra, vencer al enemigo”. Aquí se refiere, por así decirlo, a las cualidades profesionales del noble-militar, que le permitirían ganar gloria.
5. “Multiplica, Señor, sus aldeas, que prosperen sus casas con esclavos, esclavas y toda clase de ganado.” Nos parece que aquí sobran comentarios.
6. “Concédeles, Señor, en su vida, percibir todo lo hermoso del mundo.” Es curioso este deseo que menciona la percepción de la belleza del mundo, como un componente indispensable para la vida feliz.
7. En los días de aflicción, el padre desea a los hijos tener “justo discernimiento y paciencia”, para no caer en la desesperación, que era considerada uno de los pecados más terribles.
8. El último deseo, alcanzar a confesarse antes de morir. Uno de los castigos divinos era la muerte inesperada, cuando el individuo no consigue arrepentirse ante su padre espiritual y su alma entra en la nueva vida cargada con los pecados terrenales.

Desde luego Iván Solovtsov no recoge todo lo antes dicho en el concepto “felicidad”, ni siquiera utiliza esa palabra, pero, a mi juicio, él traza el contorno de los principales elementos que, tomados en conjunto, representan el destino feliz de un noble, una suerte con la que cualquiera apenas si puede soñar. Sin embargo, nos referimos al destino dichoso de los nobles en general, al de cualquier noble ruso, mientras que el concepto “felicidad” posee



² Testamento de Iván Golovy Solovtsov, 1594-1595, en *Sbornik dokumentov po istorii SSSR*, t. 3 (siglo XVI), Moscú, 1972, p. 113. Este documento fue analizado por primera vez por V. D. Nazarov.

*“Procura, a lo largo de tu vida
y con mayor razón, temer,
amar y venerar a Dios
Todopoderoso, nuestro Creador,
y confiarle todo a Él. Nunca te
arrepentirás de ello [...] y siempre
deposita en Él tus esperanzas y
anhelos. Serás feliz si cumples esto.”*

además un aspecto individual, basado en la visión personal de la felicidad. Uno encuentra la felicidad en la familia, otro en el campo de batalla, el tercero en los palacios reales, el cuarto en la celda de un convento. Sin embargo, no alcanzo a percibir este aspecto personal de la felicidad en las fuentes antiguas rusas. Sólo es posible suponer que también para cada uno de los dos hijos de Iván Solovtsov la idea de la felicidad, en su actual sentido, consistía en algo diferente; no obstante, en la concepción individual de la felicidad ellos veían solamente “deseos vanos”, aspiraban a alcanzar las normas del bienestar señaladas por su padre y aceptadas comúnmente.

Siglo y medio después, en las memorias de un hidalgo de nombre Andrei Bolotov, encontramos deseos de felicidad para su hijo, expresados también de forma genérica y en el lecho de muerte. Bolotov “lega” al hijo el conocimiento de un determinado “módulo” de la felicidad, de cuya aplicación vendría todo lo demás: “Procura, a lo largo de tu vida y con mayor razón, temer, amar y venerar a Dios Todopoderoso, nuestro Creador, y confiarle todo a Él. Nunca te arrepentirás de ello [...] y siempre deposita en Él tus esperanzas y anhelos. Serás feliz si cumples esto.”³ Un texto de sentido similar se encuentra en los apuntes de Iván Mijáilovich Dolgorukii⁴ para sus hijos. Dichos apuntes reflejan la idea muy extendida en la época de que la felicidad del hombre se encuentra en manos de Dios y que un hombre verdaderamente creyente, confiado en Dios, no tiene de qué preocuparse.

Es necesario señalar que la propia bendición paterna, no eran simples palabras y buenos deseos, sino que se percibía como un acto sagrado, que protegía a los hijos de la desdicha y procuraba su fortuna. La bendición de los padres era portadora de la protección divina, sin ella no era posible esperar un destino afortunado. Precisamente el joven héroe del relato “Gore-Zlochastii”,⁵ la había perdido y no podía protegerse con nada de la aflicción que lo perseguía. “Las buenas gentes” aconsejan al joven hacer las paces con sus padres y recibir su bendición, lo cual intenta conseguir, pero la desgracia (Gore) le impide por todos los medios acercarse a sus padres, al parecer, temiendo perder su poder.

Confiar en la protección divina y contar con la bendición de los padres era el camino para conseguir la felicidad en la vida. Otras vías, como la adivinación o el recurrir a medios mágicos o, finalmente, al espíritu del mal, estaban condenadas, pero no por

³ *Zhizn I prikliuchenia Andrey Bolotova, opisannie im samim* (Vida y aventuras de Andrei Bolotov, descritas por él mismo), obra en tres tomos, Moscú, 1993, t. 1, p. 119.

⁴ “Avtobiografía otsa moego kniazya Ivana Mijailovicha Dolgorukogo” (Autobiografía de mi padre Iván Mijáilovich Dolgorukii) en *Moskvityanin*, 1844, Libro 1, 1845, Libro 2.

⁵ “Povest o Gore-Zlochastii” (La historia de Gore-Zlochastii), edición preparada por E. I. Vaneeva, Moscú, 1988. Literalmente el título del relato se traduciría como “La historia de Pena-desventura”, siendo éste el nombre del personaje principal.

ello, dejaban de utilizarse.⁶ La literatura burguesa del siglo XVII muestra a personas que intentaron inclinar hacia sí la felicidad, véase por ejemplo los relatos sobre Savva Grudtsin⁷ o sobre Ordin-Nashokin.

En el siglo XVIII las reflexiones sobre lo que era la felicidad del hombre, ocuparon un lugar constante en la cultura laica tanto a nivel cotidiano, como filosófico. El concepto “felicidad” aparecía necesariamente en los textos de carácter autobiográfico, ya que permitía, de alguna manera, valorar la propia vida o alguna de sus etapas,⁸ o en las novelas donde el amor feliz o la fortuna se convirtieron en líneas temáticas indispensables, o en los tratados filosóficos donde se reflexionaba sobre los efectos de la fortuna, etc. A partir de entonces la felicidad, concebida no tanto como bienestar, sino como suerte, comenzó a llamar la atención de los autores: en el siglo XVIII el hombre “feliz” es, en primer lugar, un hombre afortunado. Se identificaba a los hombres que perseguían la felicidad con aquellos que fundaban sus esperanzas en un suceso afortunado y con los aventureros que lo sabían aprovechar, figuras que abundaron en el siglo XVIII.⁹

Pero, al mismo tiempo, en el siglo XVIII permanece la idea previa de que para el entendimiento humano es ininteligible lo que es la felicidad y lo que no lo es. ¿Puede el individuo por sí mismo construir su propia felicidad? ¿O es solamente un juguete en manos de fuerzas desconocidas? Dentro del pensamiento cristiano y ortodoxo, una de las respuestas a estas preguntas consistía en que se debía ser mesurado al expresar la alegría por la propia fortuna, ya que el individuo no podía entender el verdadero significado de lo que le sucedía; la felicidad de hoy puede entrañar la desgracia de mañana. De la misma manera, el hombre no debe intentar rectificar su destino, ya que no sabe a dónde podría conducirlo.

⁶ Véase O. D. Zhurabel “Suzhet o dogovore cheloveka s diabilom v drevnerusskoi literature” (El tema del pacto del hombre con el diablo en la literatura rusa antigua), Novosibirsk, 1996.

⁷ En la “Historia de Savva Grudtsin”, el héroe es el hijo de un rico mercader, con un destino semejante al de Fausto. Es el diablo mismo quien acompaña a Savva en todas sus aventuras. Sin embargo, a diferencia del Doctor Fausto, el ignorante Savva, sin darse siquiera cuenta cae bajo el poder del demonio. El hijo del mercader se entrega al libertinaje, ignora las súplicas de sus padres y con la intervención del demonio alcanza hazañas en la guerra. Sin embargo, la gloria tiene su precio y Savva cae gravemente enfermo. Es la virgen quien lo salva de los “endemoniados” tormentos, después de ello Savva entra en un monasterio, dedicando su vida a la oración y el ayuno. (N. del T.)

⁸ Véase V. V. Nurkova, “Svershennoe prodolzhaetsa: psiloguia avtobiograficheskoi pamyati lichnosti” (La obra continúa: psicología de la memoria autobiográfica), Moscú, 2000.

⁹ Véase A. Stroev, “Tie kto popravliaet fortuna. Avantiuristy prosvieshenia” (Los que enderezan la fortuna. Los aventureros de la ilustración), Moscú, 1998; S.A. Ekshtut, “Sluchai kak sudba, ili avantiurist: admiral Osip de Ribas” (La casualidad como destino o el aventurero: el almirante Osip de Ribas), en S. A. Ekshtut, *Na sluzhbe rossiskomu Levifanu* (Al servicio del Leviatán ruso), Moscú, 1998.



Siempre y en todo aténganse a la Providencia. Ella sabe mejor hacia dónde nos conduce. Conserve el honor, la honestidad y la magnanimidad de espíritu y serán ustedes felices con la tranquilidad de su conciencia.”

En el cuerpo de cadetes de la época de Catalina la Grande —recordaba un noble, héroe de la guerra de 1812, de nombre Serguei Nikoláevich Glinka— se enseñaba religión. El inspector del cuerpo recomendaba al cura utilizar en las clases la obra de Voltaire, *Zadig*, ya que, en su opinión, en ella Voltaire presenta ejemplarmente los caminos de la Providencia. En esencia, el relato refiere que Zadig y el Ermitaño emprenden un viaje juntos. El Ermitaño hace jurar a Zadig que guardará silencio sean cuales fueren las acciones que ejecute el Ermitaño. Y éste, efectivamente, se conduce de la manera más extraña: agravia a las personas buenas con las que se encuentra y recompensa a los malvados. Al final del relato el Ermitaño explica su conducta a Zadig: “Me encontraste leyendo un libro y me preguntaste su título. Contesté que era el libro de los Hados. Intentaste echarle una ojeada, pero admitiste que no entendiste ni una palabra. Por eso te pedí callar hiciera lo que hiciera.” Después le explica que cada uno de sus actos partía de que él conocía el destino posterior de las personas con las que se encontró, y hacía como si lo corrigiera. “Pero ¿quién te descubrió todo esto?”, le preguntó Zadig. “¡El libro de los Hados —contestó el Ermitaño—, del que no entendiste ni una palabra! Poco importa si no lo entendéis, sino que por imprudencia os atreváis a censurar los caminos de la Providencia, que a pesar de vuestro desatino, siempre y en todo lugar se preocupa por vosotros.”

La “providencia” en este relato no es la fortuna ciega, sino cierta fuerza moral que incita al bien y castiga el mal. Por ello, el preceptor de los cadetes pudo extraer de la lectura una enseñanza moral, diciéndoles: “Señores, no olviden jamás la historia de hoy. Siempre y en todo aténganse a la Providencia. Ella sabe mejor hacia dónde nos conduce. Conserve el honor, la honestidad y la magnanimidad de espíritu y serán ustedes felices con la tranquilidad de su conciencia.”¹⁰ Al parecer S. N. Glinka, que aún en su vejez recordaba esta lección, se guió por ella toda su vida.

Tanto en la exhortación de Bolotov a su hijo sobre la posibilidad de alcanzar la felicidad, como en la lección a los cadetes, nos encontramos ante un “imperativo moral”, pero expresado de forma distinta, en el primer caso “temer, amar y honrar a Dios todopoderoso”, en el segundo “conservar el honor, la honestidad y la magnanimidad de espíritu”; en el primer caso el control moral lo ejerce Dios, en el segundo la Providencia. “La tranquilidad de conciencia” o “el temor de Dios” que tiene el hombre, son condición indispensable para la felicidad, y como puede verse, tanto el sencillo noble, ignorante de la ciencia pedagógica, como el preceptor profesional de una de las mejores escuelas de Rusia, consideran necesario inculcar estas ideas desde la infancia. Aquí el problema de la felicidad, considerada en el aspecto moral, consiste en que el hombre no puede ser feliz ni en el bienestar material, ni en los

¹⁰ S. N. Glinka, “Zapiski” (Apuntes), en V. M. Bokova y N. I. Tsimaev (comps.), *Zolotoi vek Ekateriny Velikoi. Vospominanya* (El siglo de oro de Catalina la Grande. Memorias), Moscú, 1991, pp. 57-58.

logros, ni en el amor, ni en la actividad predilecta si lo afligen la conciencia y la vergüenza.

Algunos años antes de la mencionada clase en la Escuela de Cadetes, en la que estuvo presente Glinka, en la Universidad de Moscú se verificó otra clase en la que también se planteó el concepto de felicidad. El 10 de enero de 1756 en la universidad iniciaba un nuevo año escolar y el joven profesor de filosofía N. P. Popovskii pronunció un discurso de apertura de cursos. Popovskii falleció muy joven, y antes de morir, quemó todos sus manuscritos. De casualidad se conservaron y hasta ahora se conocían solamente dos de sus discursos universitarios. La disertación de la que hablaremos a continuación proviene de un tercer documento. En ella se plantea directamente el problema de la felicidad ante el joven auditorio. La cuestión surgió en relación con el tema de la clase de filosofía dedicada a la relación causa-efecto. El discurso del profesor Popovskii estaba construido de acuerdo con las reglas de la retórica y su premisa era la máxima: “Considera el fin de cada acción que emprendas.” Popovskii decía que las personas, por desconocimiento, por ignorancia, con frecuencia no veían las verdaderas causas de muchos fenómenos. Por ejemplo, los conceptos “felicidad” e “infelicidad” son, en cierta medida, conceptos fatalistas, utilizados por personas que por falta de instrucción no pueden comprender la relación causa-efecto que conduce a lo que la gente denomina felicidad o infelicidad. He aquí sus palabras:

Comúnmente hacemos recaer la culpa en palabras huecas, es decir, en la felicidad o infelicidad. Este error ofusca a los individuos desde la antigüedad; levantaron un templo a la felicidad, como a un dios que dispone la suerte de nuestro destino. Sin embargo, este error universal lo observó claramente aquél que señaló que cada cual es el causante de su felicidad o infelicidad; es decir, si siempre observáramos qué consecuencias y cambios puede acarrear cada acción, entonces todas nuestras acciones serían venturosas o bien no emprenderíamos lo que a la larga puede contribuir a nuestro infortunio.¹¹

De este modo, Popovskii considera la felicidad de una forma completamente distinta de lo que señalamos en los dos ejemplos anteriores. No son las fuerzas superiores, sino el propio hombre, apoyado en la razón y el conocimiento, quien construye su propia felicidad. El destino del hombre se aparta de las manos de Dios y se entrega a las del hombre. Ésa es la idea de la felicidad surgida en el siglo del racionalismo y la Ilustración. El tipo de personalidad aventurera que aparece en el siglo XVIII al parecer se conduce con razones similares, de modo que las reflexiones de Popovskii no eran exclusivamente académicas.

¹¹ O. E. Kosheleva y B. M. Morozov, “Neizvestnaya rech Nikolaia Poposkogo” (Un discurso desconocido de Nikolai Popovskii), en *Istoria SSSR* (Historia de la URSS), 1980, núm. 3, pp. 158-159.

El destino del hombre se aparta de las manos de Dios y se entrega a las del hombre. Ésa es la idea de la felicidad surgida en el siglo del racionalismo y la Ilustración.

La propia emperatriz Catalina II tenía una opinión semejante sobre la felicidad, según se observa en sus apuntes: “La felicidad no es tan ciega como se cree comúnmente. Con frecuencia no es sino la consecuencia de medidas acertadas y firmes, inadvertidas para la masa, pero que, sin embargo, conforman dicho acontecimiento. Y todavía con mayor frecuencia es el resultado de las cualidades personales, del carácter y la conducta.

Para demostrar mejor esto, pondré el siguiente silogismo:

Primera premisa: cualidades y carácter

Segunda premisa: conducta

Conclusión: felicidad o infelicidad

Y para él, dos modelos ejemplares:

Pedro III-Catalina II¹²

Regresemos, sin embargo, a la clase de Popovskii, que no se inclinaba a suponer inocentemente, que mediante la razón se podían calcular todas las mudanzas del destino. Tampoco pasa por alto la Divina Providencia, sino considera que su participación en la vida es un hecho posible pero muy raro. Lo que antes se consideraba norma, ahora se inscribe en la excepción:

Por cierto —dice nuestro autor— no se me oculta que a veces las mudanzas que nos ocurren no dependen de nosotros y que deben atribuirse a los designios especiales del ser supremo. Pero tales casos deben contarse entre las excepciones. A más de esto, los sucesos excepcionales no deben oponerse al acontecimiento y experiencia corriente y general de que nuestra felicidad o infelicidad en gran medida dependen de nosotros mismos.¹³



En la segunda parte de su discurso Popovskii señala que “cada acción debe acometerse con un propósito encomiable”. Ahora nosotros, explica a sus alumnos, iniciamos el estudio, considerémoslo desde la posición antes referida, ¿hacia dónde nos conducirá? Y en este punto Popovskii se refiere también a las cuestiones morales. Desarrolla la idea de que la ciencia sin virtud es imposible y llevará a resultados falsos, sin embargo, el virtuoso puede perfectamente prescindir de la ciencia. “Ya que —dice— nuestra felicidad consiste o bien en la sola virtud, o en el conocimiento unido a la

¹² “Zapiski imperatritsy Ekateriny II” (Apuntes de la emperatriz Catalina II), Londres, 1859, p. 1, en *Rossia XVIII stoletya v izdaniyay Volnoy Russkoi Tipografii A. I. Hertzena i N. P. Ogariova. Zapiski imperatritsy Ekateriny II. Reprintnoe vosproizvedenie* (Rusia en el siglo XVIII en ediciones de la Tipografía Libre Rusa de A. I. Herten y N. P. Ogariov. Apuntes de la emperatriz Catalina II. Reedición facsimilar), Moscú, 1990.

¹³ *Ibidem*, p. 159.

virtud, mientras que la patria funda su mayor bienestar y felicidad en nuestra propia ventura. Ella [la patria] estima en más la virtud sin ciencia que la ciencia sin virtud. Si estos dos elementos se unen, esta dicha no se trocaría por ningún tesoro.”¹⁴

Y si hasta este momento las ideas de Popovskii se contraponían abiertamente a la opinión general de que el hombre no es dueño de su destino, frente al “imperativo moral” denominado por él “virtud” como condición indispensable para la felicidad, este autor no se aparta del pensamiento de sus contemporáneos.

De este modo, en la Rusia del siglo XVIII el problema de la felicidad se incluía en los procesos educativos y formativos y comenzaba a analizarse en la infancia y juventud. El objetivo mismo de la educación, en opinión de Catalina II, consistía en alcanzar la felicidad del hombre.

En este artículo hemos examinado apenas una minúscula parte de las fuentes nacionales que se refieren a la felicidad, sin embargo muestra suficientemente las múltiples facetas del problema. Quedaron fuera muchas otras formas de concebir la felicidad: la felicidad como éxtasis, como elevación del espíritu, como exaltación emocional extraordinaria de corta duración. Se trata de un determinado estado del alma al que conducen al hombre, en primer lugar, el amor y la creación. Este estado, al que puede denominarse “instante de éxtasis” se describe tanto en el discurso religioso como iluminación divina, y más tarde en la literatura profana, sobre todo en la poesía. La felicidad como instante de estado extático sucede, por desgracia, muy rara vez y los individuos buscan su repetición como si de una droga se tratase. Su falta lleva a buscar sucedáneos de la felicidad en otros estados positivos, que la sustituyen. En este sentido, vale la pena recordar los versos de Pushkin:

En el mundo no existe la felicidad, pero están la quietud y la libertad...

O bien:

La costumbre nos han concedido los cielos,
A cambio de la felicidad.

Los diversos conceptos de felicidad crean distintas estrategias de vida para los individuos; además estas últimas en mayor medida dependen de los primeros. En un amplio contexto social, la orientación de las personas hacia “tipos” distintos de felicidad depende de las diferencias en las orientaciones de valor generales; por ejemplo, una existencia satisfecha (la felicidad como bienestar) puede ser sacrificada a una felicidad momentánea y trémula como el éxtasis (el amor, la creación, la autorrealización en la lucha, etc).

¹⁴ *Ibidem*, p. 161.

La felicidad como instante de estado extático sucede, por desgracia, muy rara vez y los individuos buscan su repetición como si de una droga se tratase.

La idea particular del individuo sobre la felicidad puede diferir de la idea generalmente aceptada en su grupo social y estimular conductas divergentes. La importancia del análisis de estos aspectos sociales del problema de la felicidad en perspectiva histórica explica el porqué los historiadores investigan un tema tan poco tradicional como es la felicidad.

El ejemplo como categoría política

Javier Gomá Lanzón

Extracto del ensayo aparecido en *El País*, sábado 11 de diciembre de 2004. Javier Gomá Lanzón es catedrático emérito de la Facultad de Derecho de la Fundación Juan March y premio Nacional de Ensayo 2004 por su libro *Imitación y experiencia*.



Hoy día no puede afirmarse que el ejemplo sea una categoría política vigente. Es, sin duda, una realidad moral cotidiana: todos vivimos en una red de influencias mutuas, somos ejemplo para los demás y los demás lo son para nosotros. También en el ámbito político la importancia del ejemplo es diariamente constatable; los políticos son fuente de moralidad o inmoralidad pública, aprueban leyes pero también generan con su comportamiento costumbres cívicas o incívicas. El ejemplo o el contraejemplo rigen la vida política a todos los niveles.

El ejemplo es una realidad política de primer orden, pero no es una categoría política en uso. Todos hablan del ejemplo y de la ejemplaridad, pero en nuestra época nunca se trata de explicar racionalmente un comportamiento por esos conceptos capitales. ¿Por qué? La causa de esta extraña disparidad entre realidad y pensamiento quizá se halle en los presupuestos culturales de la

Modernidad. A este respecto considero iluminador el pensamiento de Tocqueville, quien, en cierto momento de su *Democracia en América*, distingue entre los historiadores de los siglos aristocráticos y los historiadores de los siglos democráticos. La Historia democrática es aquella que explica los hechos políticos por la acción de grandes leyes abstractas y despersonalizadas, macroeconómicas, sociales, biológicas o geográficas. El igualitarismo democrático de la Modernidad no tolera fácilmente que sean personas individuales, una élite de ellas, los políticos, los conductores de la Historia de los pueblos, por ser éstos los titulares de la soberanía, también de la soberanía histórica. En cambio, los que Tocqueville llama los historiadores de los siglos aristocráticos explican los acontecimientos históricos por la personalidad idiosincrásica y las decisiones concretas de determinadas individualidades sobresalientes, reyes, príncipes, generales, y la mutua relación entre ellos. En esta historiografía antigua, el motor de la Historia reside en las características singulares de los príncipes y gobernantes, pues se supone que un príncipe virtuoso arrastra a su pueblo hacia la gloria y la prosperidad. La virtud del príncipe adviene asunto de Estado y también su educación, y ésa es la razón por la que en el Renacimiento se escriben tantos espejos de príncipes y tratados sobre las virtudes del buen gobernante.

La virtud política es acaso el concepto-fuerza de la filosofía política desde los griegos hasta el Renacimiento. Conviene, no obstante, distinguir —muchos malentendidos de los estudiosos nacen de no haberlo hecho— entre dos clases de virtudes que corresponden a dos clases de agentes. Hay, en primer lugar, una virtud que se predica de los ciudadanos y que consiste en la decisión de éstos de anteponer el bien común y la felicidad pública a los intereses privados particulares, lo que les mueve a participar en los asuntos políticos de la república. El pensador de esta clase de virtud-participación es Aristóteles. Luego está la virtud específica del gobernante, al que, como no puede ser de otra manera, se le supone la virtud de participación en los asuntos públicos, pero a quien además le es exigible ser un *vir virtutis*, un hombre de virtud en cuanto posee una *virtus generalis*, un compendio de todas las virtudes humanas, lo que hoy llamaríamos más comúnmente ejemplaridad. Para los tratadistas florentinos del siglo xv, el gran enemigo de la política y la gobernación es la adversa Fortuna y el único remedio contra ella es la virtud, pues, proclaman con reiteración, sólo *virtú vince fortuna*.

La acción paralela de Maquiavelo en el Sur y Lutero en el Norte, aunque con filiaciones y motivaciones divergentes, arrumbó de modo paralelo la doctrina de la ejemplaridad en la historia de las ideas. Maquiavelo es el gran teórico de la virtud ciudadana de la participación, pero dirigió a la virtud del gobernante una crítica con un éxito que dura hasta hoy al sostener que el gobernante debía imitar o simular la virtud pero no practicarla, porque el arte de la política estriba en el dominio de los resortes del poder y en el uso de la fuerza. Por su parte, Lutero, al residenciar el reino espiritual en el ámbito de la conciencia interior del hombre, dio

La acción paralela de Maquiavelo en el Sur y Lutero en el Norte, aunque con filiaciones y motivaciones divergentes, arrumbó de modo paralelo la doctrina de la ejemplaridad en la historia de las ideas.

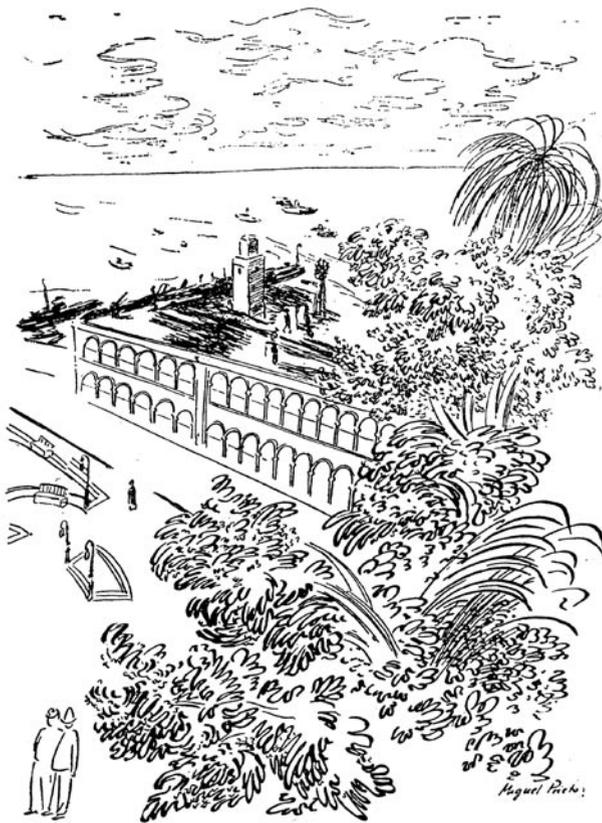
plena legitimidad a la autonomía del reino temporal, dotado de un poder coactivo temporal no limitado por la moral o la religión. Con Maquiavelo y Lutero se produce la transición de una teoría política basada en el poder coactivo, donde la ejemplaridad, cuya fuerza es de naturaleza persuasiva, no tiene cabida ninguna. El absolutismo político que se desarrolló en los siguientes siglos es una doctrina del poder absoluto, y el liberalismo, que inspira todo el sistema del actual Estado de Derecho, es también una doctrina del poder para que nunca más sea absoluto, pues no otra cosa que limitaciones al poder son los derechos humanos, la división de los poderes, el *cheks and balance* o el bicameralismo, por citar algunas de las conquistas liberales.

Lo que interesa destacar ahora es que ni en el absolutismo ni en la forma que el liberalismo adoptó durante la ilustración dieciochesca la ejemplaridad pública puede asumir, como antes, función alguna, porque la teoría de la ejemplaridad y de las virtudes políticas cree en la influencia social y cívica del comportamiento ético de los gobernantes y esto resulta incompatible con una concepción que hace descansar la política en la fuerza y en sus limitaciones. Además el igualitarismo democrático no consiente que la política esté condicionada por el comportamiento de unos pocos, la elite política, y proclama, como garantía de igualdad, el principio de generalidad de la ley, donde el individuo —el único sujeto posible de virtudes— se disuelve en la tipicidad abstracta de la norma. Una muestra de ello es la afirmación de Rousseau contenida en *El contrato social*: “Cuando digo que el objeto de las leyes es siempre general, entiendo que la ley considera a los súbditos como corporación y las acciones como abstractas, jamás a un hombre como individuo ni a una acción particular.” Generalidad de la Ley significa abstracción del hombre en cuanto individuo. Es una conquista del Estado de Derecho porque con ella los modernos Estados lograron suprimir los privilegios personales y encierra el programa de una igualdad social revolucionaria por cuanto esa abstracción, neutral sólo aparentemente, suponía en realidad el reconocimiento de los mismos derechos a todo ciudadano con independencia de su condición social, estatus y patrimonio. Pero, indudablemente, el sujeto abstracto no puede ser ejemplar: toda ejemplaridad es concreta y personal.



Soy, en fin, de la opinión de que en una época como la nuestra en que el Estado de Derecho está plenamente consolidado, es posible y aun necesario recuperar la noción de ejemplaridad política en el seno de la teoría democrática. Aunque sea una doctrina que floreció en los siglos aristocráticos, la Modernidad no debería prescindir de ella ni desconocer que, por mucho que en las democracias parlamentarias la legitimidad del poder político dimana de las leyes aprobadas por cámaras representativas, el cumplimiento efectivo de esas leyes depende de un hábito cívico, y en la generalización de ese hábito la ejemplaridad de las personas públicas, como fuente de moralidad social que indudablemente es, tiene un papel que no ha sido destacado suficientemente. Algunos teóricos del republicanismo y del comunitarismo, la mayoría del

ámbito anglosajón, han recuperado ya la noción de virtud-participación, de filiación aristotélica. Pero tan importante como ésta es la virtud-ejemplaridad de las personas públicas. Su realidad empírica y cotidiana es indiscutible, pero falta su conversión en categoría política.



CAMPECHE

REENCUENTRO CON UNA PALABRA. LAS MURALLAS, LA MAR Y LOS PECES. HOLCATZIN Y DZEKABTUN. REFUGIADOS ESPAÑOLES EN LA SELVA. A LOS ALCANCES DEL CHICLE. BAJO EL ARBOL DE LA GOMA. LOS CHICLEROS BAJAN A LA CIUDAD. EN LA LAGUNA DE TERMINOS. LA ISLA DEL CARMEN.



LA PALABRA Y LA ESCENA

*LA PSICOLOGIA EN EL LENGUAJE. LA MANERA DE HABLAR.
LAS "CARPAS". DON JUAN DE LAS INDIAS.*

Los límites de “lo público”. Conflictos por el uso del caudal del río Magdalena en el valle de México durante el Porfiriato

Mario Barbosa Cruz*

El fortalecimiento del poder público y la centralización en el Porfiriato han sido estudiados desde varias perspectivas, a través de las cuales se ha profundizado en la manera como el gobierno de Porfirio Díaz en México consolidó un régimen que giraba en torno a su figura y a los intereses de quienes representaba. El manejo de recursos naturales en este periodo es una de estas perspectivas. Para el caso del estudio del manejo de aguas, Clinton B. Kroeber, Luis Aboites, Manuel Perló y Diana Birrichaga,¹ entre otros, han explorado este periodo desde temáticas como la irrigación, las aguas nacionales, la

construcción del desagüe de la ciudad o la formación de empresas de agua potable.

El presente artículo intenta explorar cómo manejó el gobierno federal de estos años las concesiones de aguas del río de la Magdalena en el valle de México. Este caso es especial además —como lo mostraremos más adelante— porque el gobierno expidió una reglamentación específica para la administración y formación de una junta de vigilancia del uso de las aguas del río. Hasta ahora, sólo se conoce un reglamento similar para el río Nazas, cuyas aguas eran usadas para riego en la zona lagunera de Durango y Coahuila.² Como el Nazas, el Magdalena tenía gran interés para la industria apoyada por el proyecto porfiriano de “orden y progreso”.

Desde finales de la Colonia, el río de la Magdalena había cobrado particular importancia. Así lo demuestra, la distribución de las aguas entre los 24 mercedarios que hizo el gobierno colonial en 1789. Entre los beneficiarios de las aguas en ese entonces, como lo muestra la tabla 1, había hacendados, pueblos, barrios, conventos y algunas fábricas.

El río nace en terrenos colindantes del Distrito Federal con el Estado de México y la pendiente

* El Colegio de México.

El autor agradece a Luis Aboites y Aimer Granados por la lectura acuciosa y las sugerencias a versiones preliminares de este trabajo.

¹ Clinton B. Kroeber, *El agua, la tierra y el agua. Las políticas en torno a la irrigación en la agricultura de México, 1885-1911*, México, CIESAS / IMTA, 1994; Luis Aboites Aguilar, *El agua de la nación. Una historia política de México (1888-1946)*, México, CIESAS, 1998; Manuel Perló Cohen, *El paradigma porfiriano. Historia del desagüe del valle de México*, México, Programa Universitario de Estudios sobre la ciudad, UNAM / Miguel Ángel Porrúa, 1999; Diana Birrichaga Gardida, “Las empresas de agua potable en México (1887-1930)”, en Blanca Stella Suárez Cortez y Diana Birrichaga, *Dos estudios sobre usos del agua en México (siglos XIX y XX)*, México, IMTA / CIESAS, 1998, pp. 181-225.

² Clinton B. Kroeber, “La cuestión del Nazas hasta 1913”, en *Historia Mexicana*, vol. XX, núm. 3, enero-marzo de 1971, p. 430.

de su cauce facilita notablemente su aprovechamiento para generar fuerza motriz. En el Porfiriato, este caudal era apreciado por la abundancia de sus aguas: “todos los terrenos a los cuales se hace llegar su agua, están cubiertos de vegetación, contrastando las lomas de la Magdalena y San Ángel por su feracidad, con las lomas de Mixcoac y Santa Fe que son áridas y polvosas”.³ En esta ubicación privilegiada por la cantidad de agua y la calidad de la vegetación se fundaron pueblos, como San Nicolás, la Magdalena, San Jerónimo, San Jacinto, Tizapán, Chimalistac, Axotla y San Ángel (en orden del curso del río), así como fincas agrícolas con fértiles huertos, productoras de flores y frutas.⁴ En la parte más baja, las aguas del río también servían para el riego de los viveros de Coyoacán. En 1907, cinco instalaciones hidroeléctricas producían fuerza motriz para las siete fábricas que se ubicaban en sus márgenes, en su mayoría de hilados y tejidos: La Magdalena Contreras, El Águila, Santa Teresa, La Abeja y La Hormiga, al igual que la fábrica de papel Loreto y el taller de lavado de raíz de zacatón. El mapa 1 muestra la ubicación de estos usuarios del río al comenzar el siglo xx.

Los documentos revisados sobre el tema en el Archivo Histórico del Agua permiten explorar las razones para expedir este reglamento y ejemplifican la forma como el gobierno federal porfiriano quiso intervenir en este asunto. En particular, este artículo busca proponer algunas hipótesis sobre el significado de los conceptos “utilidad pública” y “bien común” en el Porfiriato, con base en la concesión de derechos a industrias ubicadas en los márgenes de este río. De otra parte, se busca explicar la forma cómo se buscaba justificar el fortalecimiento del poder público y la centralización política a partir del uso de estos conceptos. Al parecer, estos conceptos, que en la Colonia eran sinónimos, a lo

³ “Informe de inspectores del Consejo Superior del Distrito”, Archivo Histórico del Distrito Federal (AHDF), vol. 585, exp. 21, f. 3: Informe de inspectores del Consejo Superior del Distrito.

⁴ *Ibidem.*

largo del siglo XIX fueron adquiriendo diferentes significados. El primero fue un argumento del proyecto de progreso porfiriano, mientras que el segundo continuó teniendo el sentido de bienestar colectivo y, por lo tanto, dejó de ser citado en muchas argumentaciones oficiales, mientras que la mayoría de los usuarios de los ríos lo siguieron utilizando.

En estas páginas también se esbozarán otros problemas que, aunque no son el objeto del trabajo, permiten percibir el impacto de las medidas gubernamentales frente a temas tan interesantes para la época como la contaminación de los recursos naturales por el uso de nuevas tecnologías y los enfrentamientos entre diferentes instancias del aparato de gobierno de Porfirio Díaz.

“Dominio público” y “bien común”

Como ha señalado Luis Aboites, el Estado mexicano estableció a través de la Ley de 1888 un “virtual monopolio privado sobre el dominio de las aguas [que] comenzaba a ser encuadrado dentro de la legalidad, [y] que incluía la configuración de un nuevo, aunque confuso protagonista, el gobierno federal”.⁵

Aboites y Kroeber han hecho un seguimiento de la expedición de la mencionada ley, recalcando que en la normatividad sobre ríos y aguas como vías de comunicación, se recurría a esta figura que estaba dentro del mandato constitucional para plantear otro asunto: el manejo discrecional de estos recursos de la nación por parte del Ejecutivo federal.

Tanto Ignacio Vallarta como Eduardo Pallares⁶ hacen referencia al sentido de la federalización de las cuencas de los ríos pretendida por

⁵ Luis Aboites Aguilar, *El agua de la nación...*, *op. cit.*, p. 84.

⁶ Ignacio Vallarta es citado por Kroeber, *El agua de la tierra...*, *op. cit.*, pp. 195-197; Eduardo Pallares, *Leyes federales vigentes sobre tierras, bosques, aguas, ejidos, colonización y el gran registro de la propiedad*, México, Herrero Hermanos Sucesores, 1900, pp. 323-337.

las leyes de 1888 y de 1894,⁷ así como a la forma cómo se abordaba esta temática en Francia y Estados Unidos. La discusión de la época frente a la expedición de las leyes se centró en sus límites y en la poca claridad frente a la distinción entre ríos navegables y no navegables, con lo cual se establecía la jurisdicción federal sobre las corrientes fluviales. Estos autores insistían en la necesidad de hacer una clara diferenciación entre los navegables y no navegables pues consideraban que en los instrumentos legislativos no había claridad ni se definía hasta dónde llegaba el poder de la federación y hasta dónde el de los estados.

Vallarta, como consultor legal, y Pallares, como crítico de la norma, insistieron en que sólo los ríos navegables, que comunicaban estados o eran límites con naciones extranjeras, formarían parte del “dominio público” de la federación. Entre tanto, los no navegables y los que corrieran al interior de los estados deberían estar bajo la égida del régimen local. Sin embargo, Kroeber demuestra que en la práctica el gobierno federal hizo un uso bastante discrecional de la vaguedad de la Ley de 1888 durante más de 20 años. La Ley de 1894 le dio la autoridad para otorgar concesiones y permitir la expropiación por causas de “utilidad pública” en una clara defensa de intereses privados.

Estas facultades del Ejecutivo para expropiar por la causa citada plantearon una discusión entre los legisladores sobre los límites de la “utilidad pública”. Pallares se preguntaba, por ejemplo:

¿Puede llamarse utilidad pública, en el sentido del artículo 27 constitucional,⁸ y para

los efectos de expropiación, el beneficio a favor de los cultivadores e industriales, bajo el pretexto de que la agricultura y la industria son de utilidad pública? Pues también el comercio es de pública utilidad, y en beneficio de él podría expropiarse a un particular que tuviere jardines para destinarlos a establecimientos mercantiles, por la ventajosa situación de la localidad. Parece que utilidad pública, en el sentido constitucional, debe ser sólo aquello que es obra del Estado, como caminos, cuarteles u otro servicio público.⁹

Esta misma discusión ya se había dado en otros campos. Por ejemplo, la expropiación por “utilidad pública” para realizar alineamientos de calles en la ciudad de México había generado una discusión similar sobre el alcance del significado de este concepto al interior del ayuntamiento. Algunos de los legisladores del proyecto de decreto del Congreso que autorizaba a la corporación municipal para expropiar se opusieron a la iniciativa aduciendo que el alineamiento de calles era simple ornato y no un servicio público.¹⁰

En la lectura de estos testimonios documentales es posible rastrear cómo las normas expedidas en este periodo fueron instrumentos para reafirmar el poder central y el manejo privado de muchas corrientes no navegables. Para alcanzar este propósito, se redefinió un concepto ya muy conocido en el discurso desde principios del XVIII. Me refiero al concepto de “utilidad pública” o “utilidad común”, que sustentaba la misión de la administración pública.

⁷ Vale la pena recordar que la Ley de 5 de junio de 1888 brindaba facultades al gobierno federal para la vigilancia y policía de las vías de comunicación del país, incluyendo los ríos “navegables o flotables”, mientras que la Ley de 6 de junio de 1894 autorizaba al Ejecutivo para conceder a particulares y compañías el uso de las aguas federales de jurisdicción federal. Véase Eduardo Pallares, *Leyes federales...*, op. cit., pp. 338-347.

⁸ El artículo 27 de la Constitución de 1857 dice: “La propiedad de las personas no puede ser ocupada sin su

consentimiento, sino por causa de utilidad pública y previa indemnización. La Ley determinará la autoridad que deba hacer la expropiación, y los requisitos con que ésta haya de verificarse”. *Enciclopedia Parlamentaria de México. Leyes y Documentos Constitutivos de la Nación Mexicana. Entre el paradigma y la realidad*, vol. 1, t. 2, serie 3. México, Instituto de Investigaciones Legislativas, 1997, p. 532.

⁹ Eduardo Pallares, *Leyes federales...*, op. cit., p. 337.

¹⁰ *Diario de los Debates*, 9 de mayo de 1882, pp. 805-806.

En sus reflexiones sobre la terminología del liberalismo mexicano, Annick Lempérière señala que la inestabilidad política de los primeros años de la vida independiente se derivó, entre otros factores, de los desacuerdos sobre las finalidades de la comunidad. En la Colonia las corporaciones eclesiásticas y civiles (como los ayuntamientos) desempeñaban funciones de utilidad pública. La función de estas corporaciones era buscar el “beneficio” de la comunidad bajo la forma de crecimiento de la devoción o del bienestar colectivo. Por lo tanto, los bienes comunales de estas corporaciones tenían un carácter muy particular como parte de la reunión de voluntades en pro de obras útiles: constituían una propiedad colectiva que pertenecía a Dios y al público en su conjunto.¹¹ El ayuntamiento como administrador de la ciudad generaba sus propios recursos con los que podía asegurar su prosperidad espiritual y material para el “bien común”, fórmula teológica para llamar a la “utilidad pública”.¹²

En los gobiernos independientes, la persecución a las corporaciones fue un reflejo del rechazo a la propiedad colectiva, la cual estaba en contradicción con los intereses particulares e individuales. Las pocas corporaciones que sobrevivieron pasaron a ser instrumentos de la administración manejados por los jefes políticos, como ocurrió con los ayuntamientos. Sin embargo, Lempérière señala que estos primeros intentos de implantar un sistema liberal se enfrentaron con la falta de un aparato jurídico que les proporcionara nuevos conceptos para sustentar sus pretensiones.

La palabra “público” cobró entonces un sentido opuesto al que había tenido en el régimen español: “ahora servía para evocar de manera abstracta la separación establecida entre la

sociedad y los poderes públicos”. Las nuevas corrientes de corte liberal pensaron que sólo bastaba con suprimir legalmente lo que quedaba del orden corporativo para disponer de un instrumento “que necesitaba la nueva nación para desarrollarse”.¹³ Pero las ideas de “bien común” y “utilidad pública” no desaparecieron. En el siglo XIX, la segunda de ellas sufrió una transformación. Su nuevo significado puede percibirse claramente en el discurso porfiriano relacionado con el manejo de los recursos de la ciudad y en las pretensiones de expropiación de bienes civiles a favor de los intereses particulares, los cuales tenían mayor importancia para el proyecto porfiriano de progreso y de apoyo a los grandes capitales extranjeros y nacionales. El manejo de estos conceptos y su relación con el fortalecimiento del poder público serán materia de los siguientes apartados.

Concesiones y reglamento, una afirmación de la centralización federal

Poco tiempo después de la expedición de la Ley de 1894, algunos hacendados y medianos empresarios promotores de las nacientes industrias solicitaron las concesiones necesarias para el aprovechamiento de las aguas de jurisdicción federal con fines de riego y fuerza motriz. Fue entonces cuando se multiplicaron los conflictos entre los diferentes usuarios y se hicieron más evidentes las contradicciones del concepto de “utilidad pública” de las aguas.

Un buen número de expedientes del Archivo Histórico del Agua contienen información sobre estas solicitudes. En general, se observa una disputa entre las fábricas y los pueblos, a quienes se les había despojado de su derecho ancestral a la utilización directa de las aguas del río. Estos pueblos generalmente se expresaron en quejas que fueron respondidas directamente por la Secretaría de Fomento, reafirmando el poder de los nuevos concesionarios (véase el siguiente apartado).

¹¹ Annick Lempérière, “Reflexiones sobre la terminología política del liberalismo”, en Brian Connaughton, Carlos Illades y Sonia Pérez Toledo (comps.), *Construcción de la legitimidad política en México*, México, El Colegio de Michoacán / UAM-Iztapalapa / UNAM / El Colegio de México, 1999, p. 36.

¹² *Ibidem*, p. 46.

¹³ *Ibidem*, p. 55.

También se evidencia un conflicto de intereses entre pequeños y grandes industriales por la concesión de las aguas. Para ejemplificar este tipo de conflictos, se ahondará en seguida en lo ocurrido en 1895 entre Meyrán, Donnadieu y Cía. (propietarios de dos fábricas de hilados y tejidos, Santa Teresa y La Magdalena Contreras) y Antonio Urías, quien pretendía establecer una central hidroeléctrica para generar el alumbrado de la ciudad de Tlalpan. Los empresarios franceses sustentaron su solicitud en que el cambio de maquinaria de la fábrica exigía la construcción de un canal para la generación de energía hidroeléctrica, utilizando buena parte del caudal de la presa Crustitla (ver mapas 1 y 2).

En el pleito, el abogado de los empresarios, Antonio Tovar, argumentaba que estaba “convencido de que mis poderantes extranjeros y laboriosos y con fuerte capital para llevar a cabo el plan industrial que se proponen[,] están en condiciones de aprovechar mejor la corriente de agua de que se trata que el expresado Señor Urías”. Este último afirmaba, por el contrario, “que sus oponentes sólo buscan una economía que en nada favorece a los intereses del Erario ni a la industria nacional”.¹⁴ Por decisión del mismo presidente Díaz, se concedió a cada uno de los solicitantes la posibilidad de aprovechar la mitad del total del caudal del río, comprometiéndose a devolver todas las aguas luego de la generación de la fuerza motriz. Sin embargo, las dificultades para hacer la división equitativa de las aguas y la mayor capacidad de los franceses para realizar las obras necesarias llevaron a que Urías les traspasara los derechos de concesión en mayo de 1898, luego del pago de \$14,000 a cambio de la cesión.¹⁵ Desafortunadamente, los expedientes no permiten conocer las razones por las que finalmente Urías decidió ceder su

concesión, luego de más de cuatro años de conflictos con los franceses; en la documentación se asegura que Urías no contaba con el capital para la ejecución de las obras —como lo exigía la Secretaría de Fomento— y por lo tanto no podía cumplir con los términos de la concesión firmada con el gobierno.

Los grandes empresarios cumplieron con las formalidades exigidas por la Ley de 1894: presentación y aprobación de los planos de las obras, pago de un ingeniero como inspector de las obras nombrado por el Ejecutivo federal y la constitución de un depósito en títulos de la deuda pública para garantizar el cumplimiento de las obligaciones que contrajeran los cesionarios. Estos requisitos requerían de un capital significativo, el cual no tenían disponible los pequeños industriales o hacendados.

A pesar de cumplir con muchas de las formalidades, se presentaron dificultades en la ejecución de las obras, que muestran los alcances del apoyo institucional a los grandes empresarios. Por ejemplo, la propietaria de la hacienda La Cañada, Guadalupe Sánchez viuda de Cerdau, se negó a la expropiación de una parte de sus terrenos para la construcción de un camino que los industriales pretendían trazar para comunicar la planta hidroeléctrica con las vías existentes, así como para transportar las máquinas y permitir la realización de las actividades diarias de los empleados. Los industriales también pidieron autorización de pasar una tubería por la hacienda, obra que requería la ocupación de una buena franja de terreno y que implicaba mover rocas y tumbar árboles para facilitar los trabajos. En su reclamación, la propietaria argüía que

no hay una sola (cláusula en la ley) que autorice las expropiaciones para ocupar terrenos a fin de abrir caminos en ellas. Es de tenerse también presente que la materia de expropiación es por su naturaleza odiosa porque restringe y aun limita el derecho de propiedad y por esto es de interpretación restringida y de rigurosa

¹⁴ Cartas de las partes a la Secretaría de Fomento, Archivo Histórico del Agua (AHA), Fondo: Aprovechamientos Superficiales (AS), caja 4299, exp. 53347, f. 34.

¹⁵ Escritura de traspaso de concesión de aguas de la cañada Contreras, AHA, AS, caja 4299, exp. 53347, ff. 211-221.

aplicación en solo y únicamente los casos expresados claramente por la Ley.¹⁶

En estos casos, el Ejecutivo se enfrentaba con un doble problema pues no podía lesionar derechos de propiedad a favor de otros intereses privados de hacendados prestigiosos de la región; por lo tanto, informó a los empresarios que el gobierno federal no podía resolver el conflicto generado por la construcción del camino. Aunque el litigio iba a pasar a las autoridades judiciales,¹⁷ fue resuelto por la Secretaría de Fomento a favor de la compañía, pues este tipo de asunto estaba contemplado en las leyes de expropiación mencionadas por la Ley de 1894.

De otra parte, pobladores de las cercanías del río denunciaron abusos en el manejo de las aguas por parte de los grandes concesionarios. Ya en 1866, la contaminación de las aguas había sido causa de graves preocupaciones entre quienes utilizaban estos caudales para usos domésticos. En este año la municipalidad de Tlalpan celebró un contrato con los dueños de las fábricas Santa Teresa, La Magdalena, La Hormiga y Loreto para conducir el agua potable de Santa Rosa y San Bartolo y evitar su consumo directamente del río. El proyecto que no llegó a implementarse, establecía que las fábricas se comprometían a conducir el agua hasta la municipalidad. La contaminación continuó y en 1874 el ayuntamiento de San Ángel informó que 50 caballos de la prefectura del distrito habían muerto luego de abreviar en las inmediaciones de la fábrica Loreto.¹⁸

¹⁶ Reclamación de la propietaria ante la Secretaría, AHA, AS, caja 4299, exp. 57347, ff. 128-129.

¹⁷ La orden de remitir el caso a las autoridades judiciales se encuentra tachada en un borrador de la comunicación oficial de enero de 1898 de la Secretaría de Fomento a Meyrán, Donnadiou y Cía. AHA, AS, caja 4299, exp. 57347, f. 138.

¹⁸ Blanca Stella Suárez Cortez, "Poder oligárquico y usos del agua: Querétaro en el siglo XIX (1838-1880)", en *Historia de los usos del agua en México. Oligarquías, empresas y ayuntamientos (1840-1940)*, México, Comisión Nacional del Agua, CIESAS / IMTA, 1997, p. 63.

Al comenzar el siglo XX, los reclamos por contaminación del río, aunados a las reclamaciones sobre la falta de respeto a los términos de las concesiones, siguieron aumentando. La Secretaría de Fomento recibió cientos de comunicaciones de los pueblos, haciendas y otros usuarios localizados en la parte baja del río sobre la disminución paulatina del caudal y la contaminación de las aguas. Las quejas responsabilizaban no sólo a los propietarios de las fábricas de la zona, sino también a las haciendas y los pueblos ubicados en la parte alta del río.

En marzo 1907, por ejemplo, Miguel Ángel de Quevedo, a nombre de la Junta Central del Bosque, denunció que desde tres días antes el vivero de esta junta no recibía agua. Quevedo culpaba tanto a la hacienda La Cañada como a los vecinos del pueblo de San Jerónimo, quienes "toman sin título ni derecho legítimo mayor cantidad de la que corresponde a sus respectivas tomas o mercedes, teniendo para ello gran facilidad porque sus derivaciones están en la parte alta del río [...] toman así mismo mayores cantidades de agua por *no haber vigilancia alguna* de la repartición de las aguas del río".¹⁹

Éstos son sólo algunos ejemplos de los conflictos generados por el uso de aguas del río, debidos a las concesiones y a la imposibilidad de los pueblos para defender los derechos y las mercedes que les habían sido concedidos en otros tiempos, a pesar de que la ley vigente en el Porfiriato daba prelación a la utilización para consumo doméstico. Como lo muestra la tabla 1, los pueblos que eran mercedarios del río en la Colonia, ahora se limitaban a tener derecho al riego en mínima proporción frente a los empresarios. Tanto habitantes de pueblos como dueños y administradores de haciendas se quejaban por el represamiento del caudal en los canales construidos para la generación de fuerza motriz en las fábricas, así como por la contaminación de aguas producida por los desechos industriales y los excusados de las ins-

¹⁹ Reclamación ante la Secretaría, AHA, AS, caja 570, exp. 8306, f. 30 (el subrayado es mío).

talaciones de estas empresas y las habitaciones para los obreros.²⁰

Este tipo de conflictos llevó al gobierno federal a redactar un reglamento para el uso de las aguas del río. El solo hecho de expedir este reglamento demuestra —según Kroeber— que el gobierno de Díaz en su defensa del proyecto modernizador del país hizo todo lo que estuvo a su alcance para defender los intereses de los grandes capitales nacionales y extranjeros y fortalecer su proyecto modernizador:

el gobierno central procedía tan rápidamente como fuera posible para completar los estudios y la toma de decisiones necesarias a fin de producir un reglamento operativo para los usuarios de las aguas del Río Magdalena en el Distrito Federal [...] No obstante, no había señales que el Ejecutivo federal deseara pasar por encima de la división federación-estados de poderes, salvo en un sentido: el tocante al uso de agua en proyectos que pudieran incrementar directamente la producción agrícola y el abastecimiento de energía.²¹

El reglamento, además de establecer la distribución de las aguas para riego y para fuerza motriz (tablas 2 y 3), contenía un listado de obligaciones de los interesados en las aguas del río, entre ellas el mantenimiento, en buen estado, de las obras de derivación, el apoyo proporcional a todos los gastos para conservar en buen estado las presas, la prohibición de arrojar escombros, desechos o materias que alteraran o

²⁰ Para la época que se está estudiando, por ejemplo, la fábrica de La Magdalena Contreras contaba con habitaciones para más de 350 operarios. AHDF, vol. 585, exp. 21, f. 23. Fuentes periodísticas de finales del siglo XIX señalaban que esta fábrica daba empleo a unos cinco mil obreros; Mario Trujillo Bolio, “La fábrica La Magdalena Contreras (1836-1910). Una empresa textil precursora en el valle de México”, en Carlos Marichal y Mario Cerutti (comps.), *Historia de las grandes empresas en México, 1850-1930*, México, UANL / FCE, 1997, p. 267.

²¹ Clinton B. Kroeber, *El agua, la tierra..., op. cit.*, p. 200.

contaminaran los lechos de los ríos, así como la exigencia de no represar por ningún motivo las aguas. También señalaba que las fábricas autorizadas para generar fuerza motriz no podrían “distraer para el riego ni consumir para otro uso, ninguna parte por pequeña que sea, del volumen derivado del río.”²² Por su parte, como ya lo habíamos mencionado, los pueblos sólo podían utilizar el agua para riego y en algunos casos se disminuyó la cantidad de agua asignada en beneficio de algunas haciendas o fábricas.

El artículo undécimo contemplaba la formación de una junta directiva que estaría a cargo de la policía del río compuesta por un presidente, un secretario, tres vocales y un tesorero, quienes serían nombrados por todos los interesados en este caudal. La labor del policía de la junta tendría la colaboración de unos “guardaríos”, empleados contratados por la Secretaría de Fomento y cuyo salario proveniría de los aportes de los concesionarios, quienes se encargarían de vigilar el cumplimiento del reglamento, tanto la distribución asignada como las obligaciones de los usuarios.

A sólo unas semanas de la expedición del reglamento, la Secretaría de Fomento convocó a todos los interesados y, en particular, a los representantes de los pueblos, haciendas, industrias y demás, que se incluían dentro de la distribución de aguas estipulada en los artículos 1 y 2 (tablas 2 y 3). Los habitantes de los pueblos fueron convocados para dar un poder especial a un representante, quien participaría a su nombre en la Junta. En la conformación de la Junta se dio prelación a los empresarios sobre los pueblos. Los elegidos fueron los representantes de fábricas y haciendas con mayor prestancia, mientras que los pueblos tuvieron una mínima representatividad.²³

²² “Reglamento del uso de las aguas (versión final)”, AHA, AS, caja 570, exp. 8306, ff. 29-31.

²³ La primera junta se constituyó el 28 de junio de 1907 y estaba conformada por Pedro S. de Azcué (abogado de las firmas Donnadieu, Veyán y Cía., de la fábrica Loreto y de la firma Robert y Cía., propietaria de la fábrica La Hormiga), presidente; José Carral (representante del barrio Axotla), vicepresidente; Eduardo

Como lo sugiere Kroeber,²⁴ el Ejecutivo fue práctico al decidir la conformación de una junta para eludir la respuesta a conflictos locales que, bien sabía, no podía dar solución. De paso, advertimos, conformó una instancia que fuera diligente y generara recursos propios al maximizar las potencialidades del uso del río, en momentos en que los caudales disminuían por la tala indiscriminada de árboles en la parte alta y cerca de su nacimiento. Este tipo de instancias de participación de todos los interesados establecida por el reglamento, es, además, uno de esos mecanismos de centralización del poder que François-Xavier Guerra ha llamado la “ficción democrática”.²⁵ Los límites de su acción estaban bien establecidos y los beneficiarios también; los silencios, como ocurría con la indefinición de las aguas que entraban en jurisdicción federal, también dejaban un espacio amplio de acción a las autoridades federales.

Pocos meses después de conformada la Junta, nuevamente aumentó el número de quejas por contaminación y represamiento de las aguas. Estas nuevas quejas fueron conocidas por la Secretaría de Gobernación y el Consejo Superior del Distrito, quienes ordenaron en 1908 una inspección conjunta con la Secretaría de Fomento. En esta visita a la zona comprobaron que las fábricas y grandes haciendas continuaban arrojando desechos industriales, tinturas, químicos y excrementos de los excusados a las aguas del

río.²⁶ Además, los pueblos y algunos hacendados manifestaron reiteradamente la ineficacia de la Junta y de los guardarríos para controlar el uso de las aguas del caudal de acuerdo con la distribución establecida por el reglamento.

Para enfrentar estos problemas, la Junta y la Secretaría de Fomento exigieron la construcción de pozos sépticos a las fábricas para evitar la contaminación de los excrementos de los excusados, así como la utilización de filtros para devolver las aguas a su cauce libres de desechos; solicitaron un estudio químico sobre las aguas al Instituto Geológico Nacional en el cual se propusieran medios para purificar los caudales del río, “pues después de aprovecharlas por las fábricas en el estampado de sus géneros, vuelven con materias colorantes en disolución”.²⁷ El ingeniero químico señaló que no era posible el consumo doméstico de las aguas del río y que no había “medio práctico para devolverles su potabilidad”. La única alternativa sugerida para el consumo doméstico era captar las aguas de los manantiales, entubarlas y distribuir las a los pueblos.²⁸

Al parecer, la Junta dejó de sesionar tras la renuncia de Porfirio Díaz a la presidencia. En el acervo del Archivo Histórico del Agua, aparecen luego algunos documentos fechados en 1912, en los que algunos de los miembros de la anterior Junta piden su recomposición al vencerse el término establecido en el reglamento aún vigente. Lo curioso del caso es que ya para esta fecha pusieron en práctica una disposición establecida en los estatutos de la misma, según la cual “no teniendo personalidad las poblaciones usuarias

Tamariz (representante de la hacienda La Cañada), secretario; Segismundo Wolff, tesorero, y Antonio Donnadieu y Emilio Meyrán (propietarios de las fábricas Santa Teresa y La Magdalena Contreras), vocales.

²⁴ Clinton B. Kroeber, *El agua, la tierra...*, op. cit., p. 184.

²⁵ Nos referimos a la “ficción democrática” en el sentido de crear una ilusión entre el pueblo de una participación en las decisiones de interés general de la colectividad, aunque sus representantes sean designados —y hagan parte— de una elite política y económica. François-Xavier Guerra, *México: del Antiguo Régimen a la Revolución*, México, FCE, 1995, pp. 197-200.

²⁶ Esta intervención de la Secretaría de Gobernación generó una respuesta airada de la Secretaría de Fomento, instancia que recordó a la primera sus facul-

tades de intervención sobre los asuntos de policía del río. AHA, AS, caja 570, exp. 830662, ff. 50-51. Este hecho sugiere que dentro del aparato porfiriano no había unanimidad de criterios y que, para Díaz, había algunas dependencias que gozaban de mayor importancia que otras, como la Secretaría de Fomento, la cual manejaba los asuntos de progreso económico de la nación.

²⁷ Solicitud de la Secretaría al Instituto Geológico Nacional, AHA, AS, caja 577, exp. 8362, f. 40.

²⁸ Informe del ingeniero ante la Junta, AHA, AS, caja 577, exp. 8362, ff. 111-122.

del Río, se ha acostumbrado que la Secretaría de Gobernación les nombre sus representantes". Para justificar los nombramientos se hacía firmar a un grupo de los habitantes de los pueblos un poder al designado para que los representara en la asamblea general de usuarios.

Según los indicios que brinda la consulta de los expedientes, la acción de la Junta terminó a mediados de la década de los diez. Al hacer un balance de su labor, se puede afirmar que a través del reglamento y de la acción de la Junta, el Ejecutivo federal y la Secretaría de Fomento realizaron principalmente dos tipos de acciones. De un lado, incrementaron algunos derechos de uso a las fábricas y haciendas, como lo muestra la comparación de las tablas 1 y 2, redujeron el caudal establecido por las mercedes coloniales y, por lo tanto, impidieron a los pueblos ubicados en cercanías del río el aprovechamiento directo de las aguas, según Miguel Ángel de Quevedo en la queja citada. De otra parte, la Junta supervisó la ejecución de las obras necesarias para que las industrias aprovecharan mejor el caudal con el aporte de todos los interesados en cada una de las tomas. También se encargó de la recolección de los dineros necesarios para las obras de manera proporcional entre todos los usuarios, como lo muestran los documentos suscritos por esta instancia.

Entre tanto, las quejas por contaminación y represamiento de los ríos continuaron. En ellas se insistía en que la Junta no mostraba interés en tomar soluciones de fondo. Este hecho evidencia que estos mecanismos (reglamento de los usos y Junta Directiva de usuarios), sin lugar a dudas, se crearon con el propósito de facilitar los mecanismos de control federal sobre el uso de las aguas, en pro de las grandes concesiones, sin tomar en cuenta el beneficio general de quienes consumían y utilizaban este caudal para el consumo doméstico y el regadío de pequeñas huertas. La función de vigilancia de los usos de un río para el "bien común" había desaparecido. Prevalecía, entonces, un nuevo concepto de "utilidad pública", el cual será objeto del siguiente apartado.

El manejo de "lo público" en el Porfiriato. A modo de conclusión

Ante el reclamo de los pueblos de la parte alta del río por el represamiento de las aguas en 1907, el secretario de Fomento, Olegario Molina, recordaba:

Tampoco cabe considerar las aguas en cuestión como un bien de uso común de los pueblos de San Gerónimo y la Magdalena (fracción XI de las citadas)²⁹ porque para reconocerlas con ese carácter, deben haber abandonado el cauce del río y después de haber pasado las datas que corresponden a los pueblos y estar ya dentro de los acueductos que les son propios. Las aguas que salen de los receptores hidráulicos de los Señores Donnadieu, Veyán y Cía. no son pues bienes de uso común de los pueblos citados.³⁰

A lo largo de estas páginas se ha mostrado, como lo afirma la cita anterior, que el uso de las aguas había sido reglamentado por el Ejecutivo a favor de los empresarios de las industrias ubicadas en los márgenes del río. Sin embargo, aún falta dilucidar el problema planteado al iniciar este estudio: ¿qué entendía el gobierno porfiriano por "utilidad pública" y "bien común"? El primer concepto era manejado a favor de los intereses privados. Lo "público", según lo que hemos sugerido en los párrafos anteriores, estaba asociado a la defensa del proyecto porfiriano de "orden y progreso". En esta reformulación del concepto colonial, lo público se relacionaba con el progreso material y económico de la nación medido por la consolidación de grandes empresas agrícolas e industriales. Sólo luego de 1913, las leyes agrarias volvieron a mencionar el sentido de beneficio colectivo de este concepto.³¹

²⁹ Se refiere al artículo 52 de la Ley de 26 de marzo de 1903.

³⁰ Respuesta de la Secretaría a Miguel Ángel de Quevedo, AHA, AS, caja 570, exp. 8306, f. 51.

³¹ Por ejemplo, la Ley Agraria de 1915 declaraba de "utilidad pública el cultivo de tierras de labor" y

Por tanto, nuestra hipótesis es que la “utilidad pública” en el Porfiriato fue asimilada con la posibilidad del pleno desarrollo de las potencialidades individuales de empresa y de propiedad de las élites. Fue la base conceptual para sustentar acciones en pro del “progreso material”. La expropiación por causa de “utilidad pública” fue tomando este sentido a lo largo del siglo XIX, mientras que los derechos de las corporaciones —incluidos por supuesto los pueblos que habían recibido mercedes de aguas o de tierras— se vieron afectados dramáticamente. Vale la pena anotar que el artículo 27 de la Constitución de 1857³² impedía a las corporaciones civiles o eclesiásticas adquirir en propiedad o administrar bienes raíces.³³ Entre tanto, los “particulares” recibieron paulatinamente mayores oportunidades de adquirir concesiones y ser beneficiarios de exenciones fiscales, posibilidades de expropiación e introducción de maquinaria libre de derechos de importación, como ocurrió con la Ley de 1894.

Como en el mencionado caso de las alineaciones de calles, a pesar de que los opositores de la medida calificaban estas obras como simple ornato de la ciudad, sus defensores adujeron que el trazo uniforme de la cuadrícula en el centro de la ciudad era un proyecto de “utilidad común”. La modernización de la capital también era una faceta importante del proyecto de orden y progreso porfiriano. En este caso, los beneficiarios de este tipo de expropiaciones fueron los interesados en la libre especulación de los lotes y edificios del centro de la ciudad, así como

brindaba facultades a los ayuntamientos para disponer de las tierras cuyos dueños o poseedores no las hayan barbechado o puesto en cultivo. Entre otras disposiciones declaraba nulas las concesiones de tierras, aguas y montes que hubieran hecho las secretarías de Fomento y de Hacienda con las cuales se hubieran ocupado tierras de pueblos, rancherías, congregaciones o comunidades. Luego el artículo 27 de la Constitución de 1917 ratificaría este significado de la utilidad pública.

³² Ya habíamos hecho referencia a este artículo en la nota 7 de este artículo.

³³ *Enciclopedia, op. cit.*, p. 532.

las compañías contratadas para realizar los trabajos de demolición y demarcación de calles.³⁴

Sin duda, el proyecto de centralización del gobierno porfiriano y la defensa del proyecto de “orden y progreso” resultaron consolidados con medidas como la expropiación de bienes raíces en la ciudad de México o la reglamentación del uso de ríos, como La Magdalena. Estas medidas sustentadas en la “utilidad pública” fortalecieron un poder público con capacidad de reglamentar y defender el proyecto gubernamental de apoyo a intereses de empresarios privados. Entre tanto, en las fuentes observamos que el concepto de “bien común” para el Porfiriato estaba asociado al mismo significado de beneficio colectivo que tenía el concepto en el siglo XVIII, diferente del sentido de “utilidad pública”, como lo sugiere la cita del secretario de Fomento con la que he iniciado este apartado final.

Los estudios químicos del agua del río La Magdalena subrayaban que los usos domésticos requerían de obras mayores que no eran únicamente responsabilidad de los mismos usuarios, sino de una intervención de otro tipo de administración municipal que invirtiera dineros públicos en la ejecución de obras para beneficio general. Es clara la distinción de los dos conceptos, tanto que el gobierno federal utilizó la forma corporativa de beneficio colectivo cuando requirió recolectar fondos para la realización de algunas obras necesarias para aumentar la capacidad de fuerza motriz.

A pesar de que en el discurso posrevolucionario la “utilidad pública” recuperó su relación con el bien común, los problemas de represamiento y contaminación fueron reiterados hasta la década de los cuarenta. Los gobiernos de la década

³⁴ En este caso, como lo anota Ariel Rodríguez Kuri, el problema consistía en saber si en 1910 “la ciudad era un producto de la suma de decisiones o el saldo de un plan de la autoridad [...] En otras palabras, si era una ciudad ‘privada’ o una ciudad producto de la lógica de ese ámbito poco estudiado que se ha dado en llamar la esfera pública”. Ariel Rodríguez Kuri, *La experiencia olvidada. El Ayuntamiento de México: política y gobierno, 1876-1912*, México, El Colegio de México/UAM-Azcapotzalco, 1996, pp. 112-113.

de los veinte confirmaron los derechos de concesión a las fábricas sobre las aguas del río. A pesar de que se incluyeron cláusulas de prohibición de concesiones a extranjeros, los dueños de las fábricas ubicadas en los márgenes del río mantuvieron los derechos adquiridos en 1894.³⁵ Los industriales se acomodaron a las nuevas exigencias y mantuvieron incólume su posibilidad de aprovechamiento de los ríos. Al parecer, la recuperación del concepto de “utilidad común” como beneficio colectivo continuó siendo parte del discurso institucional, sin una materialización concreta en la vida diaria de los consumidores de las aguas. La provisión de aguas en esta región tendría que esperar a la extensión de las redes de acueducto y, de forma consecuente, a un cambio en la forma de acceder al líquido vital. Un cambio que hace parte de la modernización del país y de los servicios públicos en el valle de México. Este último aspecto es tema de otro estudio en donde se analice la incorporación de las municipalidades al sistema de servicios públicos y las implicaciones culturales de cambiar el acceso directo al agua de las fuentes naturales a la provisión a través de tuberías y acueductos.

Para el caso que nos ocupa, hemos fijado la atención en la resignificación de la “utilidad pública”, así como en una utilización oportunista del “bien común” en los discursos institucionales, a partir del seguimiento de los conflictos por los caudales del río La Magdalena al surponiente del valle de México y del estudio de los mecanismos puestos en práctica para garantizar la generación de fuerza motriz para las industrias. Estos mecanismos garantizaron —como argumento o como mecanismo de administración— el poder de decisión del Ejecutivo federal en aras de los intereses del progreso del país, entendido como la posibilidad de ejercer

³⁵ Petición de Meyrán, Jean y Cía. a la Secretaría de Fomento, AHA, AS, caja 4299, exp. 57347, ff. 240-245.

el derecho de la libertad de empresa de una minoría con capacidad financiera y técnica.

Estas observaciones sobre el sentido de estos conceptos son solamente una hipótesis que deberá comprobarse mediante estudios más amplios sobre su utilización en otros ámbitos de acción del gobierno federal en este periodo. Sería muy útil, por ejemplo, un análisis sobre la interpretación de estos reglamentos y la resignificación del concepto de “utilidad pública” por parte de los habitantes de los pueblos que usufructuaron por años los caudales de este río. Permitiría evaluar qué tanto afectó su vida cotidiana la nueva distribución de las aguas. Ésta es una de las perspectivas que los estudios culturalistas de la historia social y urbana han comenzado a explorar: la construcción de la ciudadanía a partir de la relación con los nuevos discursos y prácticas institucionales.³⁶ Investigaciones sobre el uso social del agua posibilitarán una exploración de los diferentes tipos de respuesta ante medidas centralizadoras —como la privatización del uso de recursos naturales— que afectaron la vida diaria de pueblos y unidades productivas rurales. Permitirán conocer las consecuencias de la eminente privatización de lo “público” en los procesos de modernización en el México contemporáneo.

³⁶ Historiadores como Roger Chartier, Michel de Certeau (en los estudios culturalistas) y Bernard Lepetit (en la historia urbana) consideran que no hay una respuesta pasiva, sino que los comportamientos ante la normatización son diferenciales de acuerdo con la pluralidad de experiencias. Roger Chartier, *Sociedad y escritura en la edad moderna*, México, Instituto Mora, 1995; Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1996; Bernard Lepetit, “Comunidad ciudadana, territorio urbano y prácticas sociales”, en *Historiografía francesas: corrientes temáticas y metodológicas recientes*, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, CIESAS / UNAM / Instituto Mora / Universidad Iberoamericana, 1996.

TABLA 1
Distribución de aguas del río de La Magdalena
según el oidor Ladrón de Guevara en 1789

N° de orden de las tomas*	Nombre de los propietarios	Cantidades asignadas**			% del total	Equiv. en litros por segundo
		Surcos	Naranjas	Dedos		
Arriba de la Presa del Rey						
1 y 2	Hacienda La Cañada	1	2		5.44	10.84
3	Pueblo San Nicolás y Hacienda La Esclava		2	10	2.85	5.68
4	Pueblo La Magdalena			14	0.95	1.89
	Ernesta de Núñez			14	0.95	1.89
	Pueblo San Jerónimo	1		08	3.82	7.59
Tajo Presa del Rey, 2º ramo de los de arriba						
5	Rancho del Ansaldo		2		2.18	4.33
	Batán (en dos tomas)		1	10	1.77	3.52
	Colegio Carmelitas y Pueblo San Jacinto	4		03	13.26	26.42
	Curato Dominicó San Ángel		2	07	2.64	5.28
	Pueblo de San Jacinto	2	1	05	7.94	15.84
	Pueblo de Tizapán			13	0.88	1.76
3er ramo o de los de abajo						
6	Barrio Tizapán	1		8	3.81	7.59
7	Colegio del Carmen y demás anexos: Chimalistac, Axotla, Hacienda Guadalupe, Mayorazgo de Vega, Hacienda de la Piedad	7			22.83	45.50
8	Villas de Coyoacán y anexos: Altillo y Plaxacola	4	1	02	14.26	28.44
9						
10	Hacienda de San Pedro y anexos	4	2	08	15.75	31.41
	Diferencia aplicable a las haciendas de la Piedad			10	0.67	1.35
Total		30	2	-	100.00	199.33

Fuente: AHA, AS, caja 570, exp. 8306, f. 12

* Se agrega esta columna de la equivalencia hecha al elaborarse el Reglamento del río, AHA, AS, caja 570, exp. 8306, ff. 36-37.

** El surco produce seis litros por segundo, la naranja unos 2 litros por segundo y un dedo.

TABLA 2
Distribución de las aguas del río de La Magdalena para riego, según el
Reglamento expedido por el presidente Porfirio Díaz en 1907

N° de orden de las tomas	Nombre de los propietarios	Cantidades asignadas			% del total de aguas
		Surcos	Naranjas	Dedos	
1 y 2	Hacienda La Cañada	1	2		5.51
3	Pueblo San Nicolás y Hacienda La Eslava		2	10	3.02
4	Pueblo La Magdalena Huerta de Núñez Pueblo San Jerónimo	1	2	04	6.22
5	Rancho del Ansaldo Batán, Colegio Carmelitas Curato San Ángel Pueblo de San Jacinto Pueblo de Tizapán	8	2	06	33.33
6	Barrio Tizapán	1		08	6.64
7	Colegio del Carmen y demás anexos: Chimalistac, Axotla, Hacienda Guadalupe, Mayorazgo de Vega, Hacienda de la Piedad	7			42.64
8	Villas de Coyoacán		2	02	9.29
9	Altillo y Plaxacola	3	1	08	40.98
10	Hacienda de San Pedro y anexos	4	2	08	95.87
	Diferencia aplicable a las haciendas de la Piedad			10	
Total		30	2	-	100.00

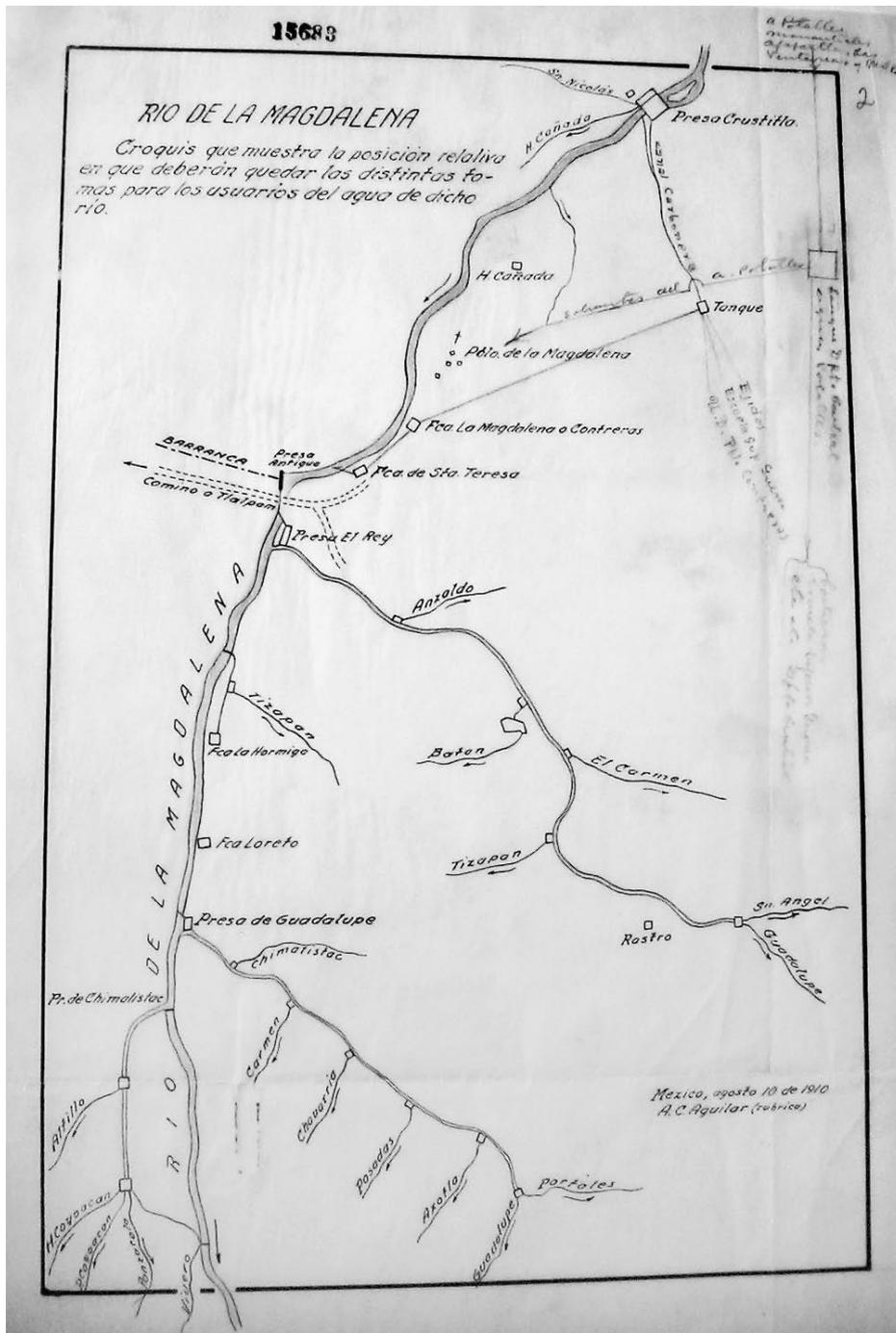
Fuente: AHA, AS, caja 570, exp. 8306, ff. 36-37.

TABLA 3
Distribución de las aguas del río de La Magdalena para fuerza motriz según el
Reglamento expedido por el presidente Porfirio Díaz en 1907

N° de orden de las tomas	Nombre de los actuales propietarios	Nombre de las caídas o fábricas a que se destina la fuerza	Cantidad máxima de agua que les corresponde en litros por segundo
1	Robert y Cía.	Estación Hidroeléctrica de	800
2		Xalancocotla para la fábrica	800
3		La Hormiga	800
4	Balp Fermín	Estación Hidroeléctrica para la fábrica Puente de Sierra o La Abeja	800
5	Meyrán, Donnadiou y Cía.	Estación hidroeléctrica para La Magdalena, El Águila y Santa Teresa	Total
6	Meyrán, Donnadiou y Cía.	Estación hidroeléctrica para La Magdalena, El Águila y Santa Teresa	Total, menos la usada para riego
7	Meyrán, Donnadiou y Cía.	Toma directa para la fábrica La Magdalena	Total, menos la usada para riego
8	Meyrán, Donnadiou y Cía.	Toma directa para la fábrica El Águila	Total, menos la usada para riego
9	Meyrán, Donnadiou y Cía.	Toma directa para la fábrica Santa Teresa	Total, menos la usada para riego
10	Fermín Balp	Toma directa para la fábrica La Abeja	Total, menos la usada para riego
11	S. Robert y Cía.	Toma directa para la fábrica La Hormiga	Total, menos la usada para riego
12	Mijares Hnos.	Toma directa para la fábrica Loreto	Total, menos la usada para riego

Fuente: AHA, AS, caja 570, exp. 8306, f. 37.

MAPA 1



Fuente: AHA, AS, caja 3104, exp. 42868, f. 2.

La correspondencia de Joaquín García Icazbalceta con Manuel Remón Zarco del Valle*

Rodrigo Martínez Baracs

No cabe duda de que Joaquín García Icazbalceta (1825-1894) es uno de los más grandes historiadores mexicanos. Pertenece a un periodo peculiar, la segunda mitad del siglo XIX, que es tal vez el que dio los más grandes historiadores mexicanos, entre los cuales se cuentan autores de la talla de Lucas Alamán, José Fernando Ramírez, Manuel Orozco y Berra, Alfredo Chavero, Vicente Riva Palacio, José María Vigil, Francisco del Paso y Troncoso y Justo Sierra, que emprendieron y realizaron grandes tareas, como la edición mexicana del *Diccionario universal de historia y de geografía* (1853-1856) o *México a través de los siglos* (1884-1889). La urgente necesidad de entender a México para construirlo, o reconstruirlo, creó un fuerte sentimiento de la necesidad de documentar, conocer y dar a conocer la historia mexicana.

Entre los historiadores de su generación García Icazbalceta se caracteriza por su interés predominante no en el periodo prehispánico o el movimiento de Independencia, sino en el siglo XVI, que él consideraba el periodo más importante de la historia de México. Ante la carencia

de documentos, García Icazbalceta se dio a la tarea de documentar esta historia, esto es, conseguir libros, documentos, o copias fieles. Con modestia —sin duda excesiva— García Icazbalceta se consideraba meramente un editor. Pero el afán suyo, y de su generación, de documentar perfectamente lo que se estudia, con la mayor precisión posible, sentó las bases para una aproximación crítica y desmitificadora de la investigación histórica, centrada en la búsqueda de la verdad, o más bien de verdades, importantes o significativas.

En esta gran tarea colectiva resultó vital la comunicación con otros historiadores metidos en tareas afines, tanto en la ciudad de México como en otras ciudades mexicanas o del extranjero. Y en estos vínculos la correspondencia epistolar resultó un instrumento fundamental. El transporte de hombres y mercancías se había acelerado, con el ferrocarril y los barcos modernos; y usando los sistemas postales u otros medios, a través de cartas los historiadores y eruditos se comentaron sus trabajos, se consultaron hallazgos y dudas, se solicitaron y mandaron libros, revistas, catálogos, documentos, copias de documentos realizadas por amanuenses, y sobre todo, cultivaron finas amistades, basados en la pasión compartida y la confianza. Debe mencionarse también el adelanto en los sistemas comerciales y crediticios, que facilitaron el pago de libros, copias y envíos.

* Una primera versión de este texto fue leída en la presentación de los *Entretenimientos literarios* de Emma Rivas Mata, en la Dirección de Estudios Históricos del INAH, Tlalpan, el miércoles 11 de agosto de 2004.

Felizmente, muchas de las cartas de estos autores han sobrevivido y algunas se han comenzado a publicar. Estas correspondencias cruzadas nos permiten conocer con cierta intimidad a estos grandes de la historia mexicana en su esfuerzo cotidiano, en su interés permanente, enfrentando las adversidades vinculadas con sus propias personalidades y los fuertes altibajos que daba el país.

Gracias a la publicación de la correspondencia de Joaquín García Icazbalceta con William H. Prescott (1796-1859) (primero por Ignacio Bernal,¹ y recientemente por José Mariano Leyva, Antonio Saborit y Arturo Soberón en el marco ampliado de la *Correspondencia mexicana* de Prescott),² podemos revivir los empeños de un García Icazbalceta de escasos 22 años, que decide traducir al español la recién aparecida en 1847 *History of the Conquest of Peru*, de Prescott, con el único fin de atreverse a entrar en contacto con el maestro norteamericano y solicitarle copias de algunos de los documentos inéditos que citó en su *History of the Conquest of Mexico*, de 1843, como la *Historia de los indios de la Nueva España* de Motolinía, la *Historia de Tlaxcala* de Muñoz Camargo, la Segunda parte, entonces inédita, de la *Historia general y natural de las Indias*, de Gonzalo Fernández de Oviedo y la Carta de 1521 del licenciado Alonso de Zuazo. Apenas emprendida la traducción, Lucas Alamán (1792-1853), amigo epistolar de Prescott, se ofreció a hacerle la petición. Prescott aceptó inmediatamente con gran generosidad. En 1849 se comenzó a escribir con García Icazbalceta; la correspondencia duró hasta 1856, tres años antes de la muerte de Prescott, quien le mandó copiar y le envió todo lo que le fue pidiendo, sin

que García Icazbalceta dejara de corresponderle con publicaciones, informaciones precisas y pagos puntuales. En 1849 y 1850 se publicó la traducción de la *Historia de la conquista del Perú*. García Icazbalceta estaba orgulloso de la prosa de su traducción, particularmente del episodio del Sitio de Cuzco, aunque Prescott en 1854, en entendida y confianzuda correspondencia con madame Frances Calderón de la Barca (1806-1882), llamó a García Icazbalceta, sin nombrarlo, un “traductor sensiblero”. De cualquier manera, lástima que no dispongamos de una edición facsimilar completa de la traducción de García Icazbalceta, con sus adiciones.

Es notable la carta del 22 de enero de 1850, publicada en la compilación de Felipe Teixidor, en la que García Icazbalceta, de 25 años, se dirige al ya maduro José Fernando Ramírez (1804-1871), con quien entablaría una sólida amistad y relación de colaboración, y para presentarse, esboza un notorio y justamente célebre autorretrato en el que define la naturaleza y modalidades de su tarea predominantemente documental:

Mas antes de dar principio a nuestra correspondencia (si es que V. tiene la bondad de continuarla) me parece conveniente darle a conocer, aunque sea en parte, la idea de la persona con quien va V. a tratar. Hace ya algunos años que comencé a mirar con interés todo lo que tocaba a nuestra historia, antigua o moderna, y a recoger todos los documentos relativos a ella que podía haber a las manos, fuesen impresos o manuscritos. El trascurso del tiempo en vez de disminuirla fue aumentando esta afición que ha llegado a ser en mí casi una manía. Mas como estoy persuadido de que la mayor desgracia que puede sucederle a un hombre es errar su vocación, procuré acertar con la mía, y hallé que no era la de escribir nada nuevo, sino acopiar materiales para que otros la hicieran; es decir, allanar el camino para que marche con más rapidez y con menos estorbos el ingenio a quien esté reservada la gloria de escribir la historia de nuestro país. Humilde como

¹ Ignacio Bernal y García Pimentel (eds.), *Correspondencia entre los historiadores William H. Prescott y Joaquín García Icazbalceta*, México, Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A.C., 1984.

² William H. Prescott, *Correspondencia mexicana (1838-1856)*, selección, traducción, transcripción y notas de José Mariano Leyva, Antonio Saborit y Arturo Soberón Mora, México, Conaculta (Memorias Mexicanas), 2001.

es mi destino de peón, me conformo con él y no aspiro a más; quiero sí, desempeñarlo como corresponde, y para ello sólo cuento con tres ventajas: paciencia, perseverancia y juventud.³

En la misma compilación epistolar, Felipe Teixidor dio a conocer una serie de cartas de diferente naturaleza (posteriormente reeditadas por Ignacio Bernal, en 1982),⁴ en las que ahora García Icazbalceta es el ya mayor y reconocido historiador a quien en 1883 se le aproxima el joven aprendiz michoacano Nicolás León (1859-1929), quien le solicita consejo e inicia una nutrida correspondencia que dura más de diez años, hasta la muerte de García Icazbalceta.

También es de los años tardíos de Joaquín García Icazbalceta la correspondencia, publicada por Leslie A. White e Ignacio Bernal, que en 1875 entabló con él el joven historiador norteamericano Adolph F. Bandelier (1840-1914), que sigue con atención las indicaciones sobre fuentes que le prodiga el maestro mexicano, aun después de caído Bandelier en la esfera de influencia del antropólogo norteamericano Lewis H. Morgan (1818-1881), que lo usó para la elaboración del antiprescottiano capítulo de *Ancient Society* (1879) sobre los aztecas, a los que consideraba organizados en una democracia militar.⁵

También se publicaron recientemente las cartas de García Icazbalceta con los grandes filó-

logos Miguel Antonio Caro (1843-1909), Rufino José Cuervo (1844-1911) “y otros colombianos”, ligada a las cuestiones bibliográficas, lexicográficas, filológicas y académicas (relativas a la Academia Mexicana de la Lengua y a la Colombiana) que ocuparon a García Icazbalceta en sus últimos años.⁶ Debe advertirse la lentitud e inseguridad de las conexiones epistolares con Centro y Sur América, comparadas con la velocidad de la comunicación con Europa, servida por más de tres barcos al mes, franceses, alemanes e ingleses.

Estas y otras pocas cartas de García Icazbalceta se han publicado,⁷ todas ellas de gran interés. Existen muchas más, más de cinco mil, con cerca de 350 correspondientes, informa la investigadora Emma Rivas Mata, quien ha hecho una destacada contribución en este rescate al publicar, con el inquietante título de

⁶ Mario Germán Romero (ed.), *Epistolario de Miguel Antonio Caro, Rufino José Cuervo y otros colombianos con Joaquín García Icazbalceta*, presentación y notas de Mario Germán Romero, introducción de Ignacio Bernal, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo (Archivo Epistolar Colombiano, XIV), 1980. Unas pocas cartas adicionales de y a García Icazbalceta aparecieron en el Apéndice III de Angelina Araújo Vélez (ed.), *Epistolario de Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo con Rafael Ángel de la Peña y otros mexicanos*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo (Archivo Epistolar Colombiano, XVIII), 1983, pp. 423-449.

⁷ A las compilaciones citadas puede agregarse: Joaquín García Icazbalceta, *Carta a José María Vigil aclarando un proceso de la Inquisición en el siglo XVI*, México, José Porrúa e Hijos, 1939; *Carta a don José F. Ramírez*, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1939; Francisco Almela Vives (ed.), *Cartas de García Icazbalceta a Serrano Morales sobre bibliografía americana*, Valencia, 1954; *Carta acerca del origen de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, escrita por el eminente historiógrafo D. Joaquín García Icazbalceta al Ilmo. Señor Arzobispo D. Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos, México, 1896; e Ignacio Bernal (ed.), “Algunas cartas de Joaquín García Icazbalceta”, transcripción de José Luis Martínez, *Boletín de la Academia Mexicana*, I:3, enero-diciembre de 1982, pp. 45-58 (parte de la correspondencia con los académicos Fermín de la Puente y Apezchea y Rafael Ángel de la Peña).

³ *Cartas de Joaquín García Icazbalceta a José Fernando Ramírez, José María de Ágreda, Manuel Orozco y Berra, Nicolás León, Agustín Fischer, Aquiles Gerste, Francisco del Paso y Troncoso*, compiladas y anotadas por Felipe Teixidor, prólogo por Genaro Estrada, México, Porrúa, 1937, pp. 4-5.

⁴ Ignacio Bernal (ed.), *Correspondencia de Nicolás León con Joaquín García Icazbalceta (1883-1894)*, México, UNAM, 1982.

⁵ Leslie A. White e Ignacio Bernal (eds.), *Correspondencia de Adolfo F. Bandelier* [con Joaquín García Icazbalceta], México, INAH, 1960. La correspondencia entre Bandelier y García Icazbalceta fue reeditada como apéndice a los estudios mexicanistas de Bandelier y de Morgan en Lewis H. Morgan y Adolph F. Bandelier, *México antiguo*, prólogo y edición de Jaime Labastida, México, Siglo XXI / INAH, 2003, pp. 339-462.

Entretenimientos literarios, el *Epistolario entre los bibliógrafos Joaquín García Icazbalceta y Manuel Remón Zarco del Valle, 1868-1886*.⁸ La importancia de este cuerpo epistolar reside en que ilumina las profundas relaciones del hispanista García Icazbalceta con España en un momento particularmente creativo de su vida.

Emma Rivas Mata no sólo consiguió las cartas en archivos mexicanos y españoles, y las transcribió; las acompañó con un erudito estudio preliminar y con abundantes y amplias notas a pie de página, que informan detalladamente sobre los trabajos y los días no sólo de Manuel Remón Zarco del Valle (1833-1922), con cargos de bibliotecario en la Biblioteca del Real Palacio, sino de todos los personajes, publicaciones y manuscritos mencionados en las cartas, que conforman una densa red de relaciones y realizaciones personales y colectivas, vinculado al poco conocido ambiente cultural de España en la segunda mitad del siglo XIX. Las preocupaciones bibliográficas son las centrales en esta correspondencia, y Emma Rivas incluyó dos bibliografías en el libro, una de libros y manuscritos mencionados en la correspondencia, y otra de estudios utilizados en el Estudio preliminar y las notas, además del Índice analítico y de un curioso documento, el “Informe que presentó Manuel Remón Zarco del Valle [...] el 6 de abril de 1875, sobre el estado en que recibió la Biblioteca Real”. El estado de la Biblioteca Real de España, riquísima, de más de setenta mil volúmenes, era lamentable y Zarco del Valle hizo mucho por revivirla y abrirla a la consulta externa.

Quisiera destacar la gran variedad de libros y estudios españoles citados por Emma Rivas, en su mayor parte por mí desconocidos. Ojalá alguna biblioteca mexicana los pudiera tener juntos. Las cartas, junto con el aparato crítico reunido por Emma Rivas, permiten avanzar en la fascinante novela viva que se descubre al

entrar en lo íntimo de las vidas y los trabajos de García Icazbalceta y sus cultos y eruditos amigos epistolares.

La correspondencia de García Icazbalceta con Zarco del Valle abarca de 1868 a 1886, aunque su fase más asidua llega sólo hasta 1875, e ilumina un periodo relativamente poco documentado en las mencionadas compilaciones de sus cartas. Para 1868, García Icazbalceta ya era reconocido como un historiador importante en México y el extranjero. Había contribuido con varios artículos en la edición mexicana, coordinada por Manuel Orozco y Berra (1816-1881), del *Diccionario universal de historia y de geografía*, cuyos diez volúmenes se publicaron entre 1853 y 1856. El gran bibliógrafo e historiador Henry Harrisse (1829-1910), francés naturalizado norteamericano, lo consultó ampliamente para la realización de su *Bibliotheca Americana Vetustissima. A description of works relating to America, published between 1492 and 1551*, publicada en 1866, en donde varias veces agradeció efusivamente la erudita colaboración del mexicano.

En estos años, García Icazbalceta no sólo establecía los textos antiguos que editaba y agregaba introducciones, abundantes notas e índices, traducciones y apéndices documentales y bibliográficos, sino también los imprimía él mismo, en la “Imprenta particular del autor”, con tirajes que rara vez pasaban mucho de 300 ejemplares. El único libro que imprimió y varias veces reeditó con notable éxito comercial (y del que se hicieron ediciones piratas) fue *El alma en el templo*, devocionario de 331 páginas, que publicó en 1852, reimprimió en 1863, en edición dedicada a su mujer, doña Filomena Pimentel, que falleció en 1862, antes de ver impreso el libro, que tuvo varias ediciones más, ya no impresas por García Icazbalceta, quien siempre vivió afligido por esta pérdida. El Prólogo, dedicado a su mujer, expresa bien su profundo y desgarrado catolicismo:

Este pequeño volumen recordará siempre al autor la época más terrible de su vida. En ella ha confirmado por propia expe-

⁸ Emma Rivas Mata (ed.), *Entretenimientos literarios. Epistolario entre los bibliógrafos Joaquín García Icazbalceta y Manuel Remón Zarco del Valle, 1868-1886*, México, INAH (Científica), 2003, 348 pp.

riencia lo que desde niño tuvo la fortuna de aprender: que la religión cristiana es el solo refugio en las calamidades de nuestra existencia terrena; el único bálsamo para las heridas del corazón, y el faro que nos guía en la tremenda noche de la adversidad. ¡Ay de aquel que le pierde de vista! Porque aun prescindiendo, si posible fuera, de la espantable infelicidad que le aguarda de su existencia futura, ¿con qué podrá llevar los males de la presente? Dios no permita que jamás sea tal la suerte ni de uno solo de mis lectores; y al despedirme de ellos, quizá para siempre, pues es probable que nunca vuelva yo a imprimir este libro...

En 1868 García Icazbalceta también había impreso los dos ricos tomos de su *Colección de documentos para la historia de México* (en 1858 y 1866, 300 ejemplares en papel común y 12 en papel fino), en los que incluyó muchos de los documentos que reunió gracias a Prescott y otros corresponsales. Imprimió por separado, como un “juguete tipográfico”, una edición limitadísima en letra gótica de una carta entonces inédita de Cortés del 15 de octubre de 1525. Y en 1866 imprimió sus *Apuntes para un catálogo de escritores en lenguas indígenas de América*, de 157 páginas.

La principal obra que García Icazbalceta se encontraba elaborando al iniciar su correspondencia con Zarco del Valle era su *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, iniciada en 1846 y que sólo logró concluir y ver impresa en 1886. Para esta obra, la amistosa correspondencia con Zarco del Valle resultó particularmente útil, debido tanto a la cultura bibliográfica de Zarco del Valle, como a que tenía buenas relaciones en varias de las principales bibliotecas españolas.⁹ Nacido en Manila, Zarco del Valle pertenecía a

⁹ En carta a Prescott del 18 de mayo de 1850, García Icazbalceta menciona a un corresponsal español, que le puede sacar copias, pero “carece del valimiento necesario” para tener acceso a las grandes bibliotecas, como la de la Real Academia de la Historia, de Madrid, de la que Prescott es miembro.

“una familia conservadora española con larga carrera de servicio al rey”, y sus cargos principales los tuvo en la Biblioteca del Real Palacio. Su obra más importante, compuesta en colaboración con José Sancho Rayón, fue el *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos de don Bartolomé José Gallardo*, en cuatro volúmenes, que le valió un premio y reconocimiento como bibliógrafo. Cuando inició su correspondencia con García Icazbalceta, ya había publicado en 1863 y 1866 los dos primeros volúmenes, y García Icazbalceta no dejó de impulsarlo para que publicara los dos siguientes, que aparecieron en 1888 y 1889, cuando la correspondencia con García Icazbalceta se había aparentemente interrumpido.

Con gran generosidad, Zarco del Valle le consigue libros, catálogos y revistas a García Icazbalceta, le busca manuscritos, con o sin éxito, le averigua noticias, le precisa descripciones de manuscritos y ediciones, le manda copias de portadas. Entre las búsquedas fracasadas, está la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar y la *Relación de la Nueva España* de Alonso de Zorita, manuscritos del siglo XVI que García Icazbalceta perseguía asiduamente, y que sólo fueron encontradas y publicadas tras su muerte. Tampoco pudieron localizar ningún impreso mexicano anterior a 1540 que permitiera documentar los inicios de la imprenta en México. Zarco del Valle y García Icazbalceta no pudieron encontrar, ni nadie lo ha hecho, la perdida o inexistente *Breve y más compendiosa doctrina christiana en lengua mexicana y castellana*, mandada imprimir por el obispo Zumárraga en 1539, según una insidiosa ficha incluida en la compilación *Cartas de Indias* (publicada en Madrid en 1877), que perturbó a García Icazbalceta y le impidió durante años publicar su *Bibliografía mexicana del siglo XVI*.

Zarco del Valle, junto con Manuel Cañete (1822-1891), poeta y crítico sevillano hoy casi olvidado pero que García Icazbalceta apreciaba, también fue decisivo para que éste ingresara a las dos más importantes corporaciones literarias

españolas, la Real Academia Española (de la Lengua) y la Real Academia de la Historia.

Emma Rivas destaca los nuevos y rigurosos criterios descriptivos que siguió García Icazbalceta, en un periodo en el que la bibliografía era considerada una ciencia, o disciplina auxiliar de la ciencia histórica. Y su *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, una vez publicada en 1886, se convertirá en un modelo e ideal, que siguieron quienes continuaron la tarea: Vicente de P. Andrade, Nicolás León, José Toribio Medina, Henry R. Wagner y Agustín Millares Carlo, quien actualizó y amplió la *Bibliografía* de García Icazbalceta.

En ocasiones, García Icazbalceta veía con gran claridad la relevancia de su tarea, como en la carta que escribió a Zarco del Valle el 14 de septiembre de 1875:

Sigo trabajando formalmente en la *Bibliografía del siglo 16^o*, en la cual me va sucediendo lo que con el Cervantes [de Salazar]; que se alarga más de lo proyectado. Sin embargo, no pienso gastar en ella otros veinticinco años, porque no los espero de vida, y me lisonjeo de que con un año habrá para acabarla. Últimamente me he encontrado algunas edicioncillas desconocidas. No sólo pongo la descripción de los libros, sino biografías de autores, discusiones bibliográficas y, a veces, fragmentos históricos provocados por su relación con alguno de los libros descritos; incluyo también lo que hallo de notable en los libros mismos o en sus prólogos, licencias, etc. Están ya impresas tres fotolitografías, que son: portada de la *Regla Cristiana* de 1547 [comisionada por el obispo Zumárraga]; portada y estampa del *Túmulo imperial* [de 1560, de Cervantes de Salazar], que reimprimiré por entero.

García Icazbalceta contaba ahora con el apoyo de su hijo Luis García Pimentel (1855-1930), que, gracias a libros que le procuró Zarco del Valle, aprendió el oficio nuevo de la fotolitografía e imprimió las abundantes ilustraciones de la *Bibliografía mexicana del siglo XVI*.

Pero en otros momentos García Icazbalceta se desanimaba y se desesperaba de lo lento del trabajo y de las excesivas interrupciones que le imponían los demás negocios de su complicada vida. Deprimido por la ausencia de su mujer, las dificultades en sus haciendas morelenses, las turbulencias políticas del país y problemas de toda índole, García Icazbalceta llegó el 26 de septiembre de 1871 al extremo de ofrecerle a Zarco del Valle entregarle todos los materiales reunidos para la *Bibliografía*, con el fin de que él la completara. Con generosidad buena, Zarco del Valle rechazó el ofrecimiento, y lo siguió apoyando.

Cuando el bibliófilo norteamericano Henry HARRISSE dejó de escribirle a García Icazbalceta, por alguna razón, acaso herido por alguna crítica sincera, Zarco del Valle sirvió de intermediario, y finalmente obtuvo de HARRISSE un ejemplar de su estudio sobre la *Historia del Almirante* de don Hernando Colón y un breve párrafo explicativo redactado en francés, aduciendo que García Icazbalceta le había dicho que iba a dejar sus trabajos bibliográficos,¹⁰ como vimos que muchas veces lo dijo en sus momentos de desánimo. No estoy seguro si HARRISSE le hizo la grosería de no mandarle el tomo de *Additions* a la *Vetustissima*, publicado en 1872, que García Icazbalceta se encaprichó en no comprar. Al parecer, se le habían subido los humos a HARRISSE, según encuentra Emma Rivas, quien cita la reveladora opinión sobre su amigo común que dio el novelista y cuentista francés Gustave FLAUBERT (1821-1880) a George SAND (1804-1876) en una carta del 12 de octubre de 1871: “Vi al ineluctable HARRISSE, hombre que conoce todo el mundo y que todo lo sabe, teatro, novelas, finanzas, política, etc. ¡Qué raza la del ‘hombre esclarecido’!”¹¹ Valdría

¹⁰ Le escribió HARRISSE a Zarco del Valle: “*Écris à Icazbalceta que je lui ai envoyé par Brachet hier le Fernand Colomb en espagnol et en français. Je ne lui écris pas car il m’a dit qu’il ne s’occupait plus de bibliographie américaine*”.

¹¹ “*J’ai rencontré l’inéluctable HARRISSE, homme qui connaît tout le monde, et qui se connaît à tout: théâtre, romans, finances, politique, etc. quelle race que celle de l’homme éclairé!*”.

mucho la pena que se editara la correspondencia de Harrisse tanto con Zarco del Valle como con García Icazbalceta.

García Icazbalceta era muy puntilloso en sus pedidos. Desde las primeras peticiones que le hizo de joven a Prescott, hasta las que formula a Zarco del Valle veinte años después, no sólo pide copias exactas, verificadas, sino con hojas de determinados tamaños, para poderlas encuadernar y ordenar. También tuvo la mala manía de mandar encuadernar documentos originales y libros antiguos, prescindiendo de las pastas originales, y su encuadernador, de apellido Machuca, algunas veces les mochó pedazos. Felipe Teixidor publicó los avalúos de la biblioteca de García Icazbalceta que se hicieron tras su muerte en 1895 y que incluía, entre otros valiosos materiales, 252 libros escogidos y sobre lenguas indígenas, 137 gramáticas y diccionarios, 69 manuscritos en folio, 68 en cuarto y en tamaños menores, 8 manuscritos en lenguas indígenas. La mayor parte de estos materiales se encuentra en la Biblioteca de la Universidad de Texas en Austin, en la Latin American Collection, donde pueden consultarse los grandes tomos de copias encuadernadas, con portadas impresas por el propio García Icazbalceta. Una comparación sistemática entre estas transcripciones hechas por amanuenses y las versiones que publicó García Icazbalceta permitiría conocer su forma de editar, esto es, de reelaborar, los textos antiguos. Georges Baudot encontró y restituyó ciertas expresiones de la carta de 1521 del licenciado Zuazo que García Icazbalceta consideró licenciosas y suprimió.

Durante los años de su correspondencia con Zarco del Valle, además de trabajar en su inacabable *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, García Icazbalceta fue preparando otros grandes libros (por cierto ya no impresos por él mismo, sino por Francisco Díaz de León y Santiago White), los más importantes de los cuales fueron, en 1870 la magnífica y bellamente impresa edición de la voluminosa e inédita *Historia eclesiástica indiana* del franciscano fray Jerónimo de Mendieta, de fines del siglo XVI (la edición es de 420 ejemplares en papel común y veintiséis en papel fino); en 1875 la reedición y traducción profusamente

anotada de *México en 1554. Tres diálogos latinos* de Francisco Cervantes de Salazar (la edición es de 165 ejemplares en papel común y quince en papel marquilla); en 1877 una “segunda edición conforme a la primera hecha en México en 1610, de los *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas* del presbítero Fernán González de Eslava, con introducción de García Icazbalceta (200 ejemplares); y finalmente, en 1881 su gran biografía de *Fray Juan de Zumárraga. Primer obispo y arzobispo de Mexico. Estudio biográfico y bibliográfico*, con una amplia selección documental que debe mucho a las investigaciones en España de Zarco del Valle.

García Icazbalceta puso mucho empeño en el Cervantes de Salazar y en el *Zumárraga*, que crecían y se iban por caminos insospechados, sin que el autor pudiera controlar la proliferación de notas, que parecían alejarse del tema central. En ocasiones García Icazbalceta le cortaba (o decía que le iba a cortar) y otras agregaba. En el *Zumárraga* coincidió un interés bibliográfico, para el cual recibió gran asistencia de Zarco del Valle, y el interés histórico de que al hacer la biografía del primer obispo de México (de 1528 a 1548), podría transmitir su propia concepción sobre este periodo de la historia mexicana, que consideraba crucial.

En 1872 Zarco del Valle envió a García Icazbalceta un número de la revista *La Ilustración Española y Americana* (año XV, núm. 34, 5 de diciembre de 1871) en el que el escritor e historiador José Amador de los Ríos (1818-1878) —que más adelante publicaría, entre otras cosas, la *Historia general y natural de las Indias* de Oviedo— hizo una reseña de los dos tomos de la *Colección de documentos para la historia de México*, destacando el hispanismo de su autor. García Icazbalceta no pudo menos que estar de acuerdo y le escribió a Zarco del Valle:

La trató con sobrada benevolencia, y lo único en que me hizo simple justicia fue en el fin que me propuse en esa publicación. Dice que el imperio de Moctezuma no existe para mí, y casi, o sin casi, acierta; soy bastante irreverente con los aztecas,

y creo que nada se perdió, antes se ganó mucho, con la destrucción de su imperio. Si me oyeran algunos de mis paisanos me excomulgaban. La época interesantísima de nuestra historia abraza medio siglo: 1521-1571, mi anhelo ha sido acopiar materiales para que algún día se escriba la historia de ese medio siglo. Es tal mi pasión por esa época que creo que si tuviera yo menos años y menos cuidados, arremetía con ella, viendo que nadie da paso a hacerlo, sin detenerme a considerar que de mis manos no podría salir como debe ser y yo me la figuro.

Como bien lo señala Emma Rivas, García Icazbalceta cumplió parcialmente su deseo en el breve, polémico y centrado “Estudio histórico” (sobre la dominación española) que publicó en la Segunda época de *El Renacimiento* al final de su vida, en 1894.

Es necesario destacar, sin embargo, que aunque García Icazbalceta no se interesó mayormente en la obra del defensor de los indios fray Bartolomé de las Casas, sí apoyó a Zarco del Valle cuando éste concibió la tarea, que finalmente otros realizarían, de publicar la amplia e inédita *Historia de las Indias* de Las Casas. Escribió García Icazbalceta a Zarco del Valle el 25 de junio de 1871:

Nunca he comprendido la razón de ese miedo en publicar la obra. Bastante conocido es el autor, y con las exageraciones de sus opúsculos góticos [los tratados de 1552, el más célebre de los cuales es la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*], ha hecho ya el daño que podía hacer. En la publicación de documentos históricos soy inexorable. Si dicen verdad, la verdad es la que se busca, sea como fuere, y contra quien fuere; si son mentiras, la crítica las demolerá. Más sospechoso es hacer misterios. Por más que digan que ya Herrera [en sus *Décadas*, publicadas en 1601 y 1615] extrajo la sustancia de la obra de Casas, yo me atengo a ver el original; estas sus-

tancias sacadas por otros no me satisfacen. V. figúrese cómo habrá quedado el Padre Casas pasado por el tamiz de Herrera. Una obra tan grande no es honor de España que permanezca inédita; con su publicación o sin ella, nadie ignora que en la conquista se cometieron mil atrocidades; nadie ignora tampoco que el Padre Casas las exagera por sistema, y ya el tiempo va poniendo cada cosa en su lugar.

Hacia 1875 Zarco del Valle deja de contestar las cartas de García Icazbalceta con oportunidad. Algunas respuestas tardan años en llegar. Dejó sin contestación la reiterada petición de García Icazbalceta de que le comentara su edición de *México en 1554* de Cervantes de Salazar. Zarco del Valle aduce largas enfermedades que lo tienen entre la vida y la muerte, y en otro momento dos operaciones y su convalecencia. Sin embargo, es difícil creer que estas enfermedades hayan sido tan graves, si precisamente en 1875 Zarco del Valle obtiene el cargo altamente remunerado de Bibliotecario del Rey y emprende la reorganización de la Biblioteca Real. Tal vez se sintió con García Icazbalceta, no sé si por sus urgentes y constantes requerimientos o por su trato en ocasiones áspero. Son varios los enojos de García Icazbalceta en sus cartas: se distanció de Harrisse, de Francisco Brachet, su agente en París, y de otros. Ante la falta de cartas, a veces amenaza enojarse o “excomulgar”, o sea dejar de escribir, a ciertos corresponsales.

Tal vez molestó a Zarco del Valle, recién sometido a dos operaciones de cirugía (en las penosas condiciones del siglo XIX) que García Icazbalceta le dijera secamente que les tiene “particular horror” a las operaciones, que gracias a Dios nunca había tenido ninguna, “ni aun una sangría” porque gozaba de muy buena salud y jamás visitaba al médico, y que mejor pasaban a tema más agradable, o sea alguna consulta bibliográfica. Curioso pudor en estos coloquios entre bibliógrafos decimonónicos, Zarco del Valle nunca precisa sus enfermedades. Eso sí, pese a haber estado “entre la vida y la muerte”, vivió

mucho más, 89 años, que García Icazbalceta, que sólo vivió 69 sanos años —lástima para nosotros que no más.

En su correspondencia con Zarco del Valle, García Icazbalceta igualmente se muestra en su faceta de hombre práctico. De joven fue grabador, y se conoce algún curioso grabado suyo de la época. Después, ya lo vimos, fue impresor, meticoloso, fino y detallista. Utilizó un método novedoso para sacar duplicados de sus cartas. Resolvió varios asuntos legales públicos y privados con competencia y probidad. Y sobre todo fue un empresario activo y moderno. Con sus hermanos tenía una empresa comercializadora, dedicada de manera particular a la muy alta producción de las grandes haciendas en Morelos, que había heredado y que administraba con notable eficiencia. Emma Rivas resume que la Hacienda de Santa Ana Tenango, en la jurisdicción de Jonacatepec, tenía una superficie superior a las 50,000 hectáreas, con tierras de temporal, de labor de caña, pastizales, montes y bosques con una producción de cerca de 34,000 toneladas de azúcar y 900 de miel en cada zafra, de enero a junio de cada año. La Hacienda de Santa Clara Montefalco, de 29,483 hectáreas, producía al año 2,800 toneladas de azúcar y 550 de miel.

García Icazbalceta se mantenía al tanto de las novedades tecnológicas agrícolas, y el propio Zarco del Valle le mandó el *Diccionario de bibliografía agronómica* de Braulio Antón Ramírez, Madrid, 1865. Por lo general García Icazbalceta acudía personalmente a sus haciendas durante los meses fríos de enero y febrero. Aunque decía aburrirse y sentirse sepultado allá, también podía leer y escribir, pues hacía que le llevaran las cajas de libros que le mandaban del extranjero.

Pero eran severos los problemas que enfrentaba en las haciendas. El 12 de junio de 1872 le escribía a Zarco del Valle:

Esta malvada revolución me ha cargado por las haciendas, donde me han robado y roban a pierna suelta, con lo cual no tengo rato tranquilo, y por más calma que quiero

gastar no puedo dedicarme a ningún trabajo con sosiego. Lo peor es que no veo trazas de mejores días y seguiré pasando la vida como siempre.

En Morelos cuando menos, ya había empezado la Revolución mexicana... Años antes, en efecto, el filólogo y crítico Francisco Pimentel (1832-1893), hermano político de García Icazbalceta, escribía que los indios “hurtan siempre que pueden, no sólo las semillas y ganado, sino aun los terrenos: apenas se descuida un propietario, el indio ha invadido ya sus tierras, y cuesta gran trabajo que suelten la presa, dándose lugar generalmente a serios alborotos”.¹²

García Icazbalceta intentó negociar con el general Francisco Leyva (1836-1912), primer gobernador del recién creado en 1869 estado de Morelos; se tiene registro de las cartas que le dirigió, conservadas en la Biblioteca del Museo de Antropología, en las que se queja de la “gavilla de Chavarría”, que le cortaba el agua y le robaba el azúcar. Pero al parecer sus esfuerzos fueron en vano. En 1873 se incorporaron a la Constitución las Leyes de Reforma, y en Morelos, el general Leyva, favorable a los trabajadores y los indios, buscó su reelección. García Icazbalceta escribió a Zarco del Valle el 15 de agosto de 1873:

Nosotros, como acostumbrados al perpetuo desorden, estamos en cierta manera curados de espanto. Sin embargo, una maldita cuestión electoral del Estado en que tengo la mayor parte de mis propiedades, me trae el retortero hace unos tres meses, sin dejarme sosiego para nada hasta haberme hecho meter a periodista, cosa que no había yo pensado que me llegaría a suceder. Dios libre a ustedes de

¹² Emma Rivas cita a Francisco Pimentel, *Economía política aplicada a la propiedad territorial en México*, México, Ignacio Cumplido, 1866, pp. 203-204; citado por Salvador Rueda Smithers, *El paraíso de la caña. Historia de una construcción imaginaria*, México, INAH, 1998, p. 98.

llegar a gustar de las dulzuras de una federación desfederada como la que por acá tenemos.

Efectivamente, el propio García Icazbalceta editó en 1873 un periódico *La Voz de Morelos*, cuyo editor formal fue Álvaro Guzmán, con el fin de atacar al gobernador Leyva y de apoyar la candidatura de Pedro Baranda. García Icazbalceta escribió en *La Voz de Morelos* en defensa de los hacendados. Emma Rivas cita aquí nuevamente a Salvador Rueda, quien informa que al comienzo, en mayo de 1873, *La Voz de Morelos* era dos hojas sueltas, que al poco tiempo se volvió un pequeño periódico. Había otro periódico barandista, *El Acusador*. Y la candidatura de Leyva fue defendida en el periódico *El Eco de Morelos*, dirigido por el liberal Hilarión Frías y Soto. Su publicación hermana era *El Voto del Jornalero*.¹³

Es curioso que uno de los conflictos más graves de García Icazbalceta haya sido con el pueblo de Ocuituco, que paradójicamente fue asignado como encomienda a su admirado obispo Zumárraga, para apoyar las necesidades de su

obispado, antes de que a resultas de las Leyes Nuevas de 1542-1543 (reeditadas por García Icazbalceta) se asignara a la Corona.

Finalizando la lectura del *Epistolario* de García Icazbalceta y Zarco del Valle, queda la pregunta: ¿Eran sus cartas y su pasión por la historia bien documentada un mero “entretenimiento literario”? Al principio el título del libro me pareció un poco desventurado. Pero leyendo a García Icazbalceta se aprecia que no sólo en la carta a Zarco del Valle del 8 de agosto de 1870, sino también en otros textos, el término “entretenimiento” (y “refugio”, “distracción” y hasta “calaverada”) aplicado a su trabajo recurre, tal vez no sólo como un eufemismo, o simple manera de hablar humorísticamente autocrítica, pero siempre significativa, sintomática, lo cual se aprecia considerando las dificultades de la vida de García Icazbalceta, con la muerte de su mujer, los problemas en sus haciendas, la administración del legado testamentario de su hermana fallecida, el desánimo que le causa el anticatolicismo del régimen.

Eran sus afanes históricos también un entretenimiento, por la necesidad de trabajar en tiempos robados, entre tiempos: un día trabaja, diez días tiene que hacer otras cosas, se queja. Mucho agradecemos los tiempos que se pudo robar Emma Rivas Mata para permitirnos acceder a estos tiempos de intensidad ganados, que dan sentido y orden a la vida.

¹³ Salvador Rueda informa que Carlos Barreto, del Centro Regional INAH de Morelos, le proporcionó una copia de la colección casi completa de *La Voz de Morelos* (*El paraíso de la caña*, p. 106).

La geografía como disciplina científica. Por un reencuentro con la historia

Eulalia Ribera Carbó*

Estas líneas están escritas desde la geografía y tratan acerca de esta disciplina científica, pero pensando en que serán leídas por historiadores. No pretenden descubrirle a estos colegas verdades ignotas, pero tal vez sí recordarles las definiciones esenciales de la ciencia geográfica y una larga historia de vínculos estrechos que a veces, desgraciadamente, parecemos olvidar todos, historiadores y geógrafos por igual.

La geografía como disciplina del espacio

El conocido geógrafo inglés Peter Haggett da comienzo a su libro *Geography. A Modern Synthesis*, contando cómo, si se le dieran tres rocas parecidas, una a un escultor, otra a un geólogo y la tercera a un manifestante socialmente inconforme, cada uno de estos personajes haría un uso totalmente distinto de ellas. El escultor pronto le daría a la roca formas artísticas con un cincel, el geólogo no tardaría en partirla con su martillo para hacer observaciones mineralógicas, y el contestatario probablemente no tar-

daría en arrojarla con furia contra la vitrina de un edificio. Pero es evidente que la diversidad de reacciones ante las rocas no la originarían las rocas en sí, sino la actitud de cada una de las personas involucradas frente a aquel objeto mineral de la naturaleza.¹

Es así como, para explicar la esencia de la geografía y la importancia de la variable espacial en su definición epistemológica,² Haggett construye un ejemplo de “actitud geográfica” con una simple fotografía aérea de una playa concurrida durante un día de verano. Se trata de una placa en la que pueden apreciarse el mar, la línea de rompiente de las olas y la franja arenosa contigua, en las que se distinguen en tamaño muy pequeño los bañistas que disfrutaban de un día de sol y agua fresca. Un sociólogo, dice Haggett, pretendería interpretar, a partir de la fotografía, el comportamiento de los distintos grupos que en el momento de la toma están utilizando la playa. Un economista, en cambio, intentaría establecer los costos-beneficios que podrían obtenerse de unos puestos de bebidas y comidas

¹ Peter Haggett, *Geography. A Modern Synthesis*, New York, Harper & Row, Publishers, 1979.

² El concepto de espacio en el contexto de la geografía se refiere a la extensión o área en términos de la superficie terrestre.

* Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

distribuidos por la superficie de la playa. ¿Cómo reaccionaría un geógrafo?

Ante todo, el geógrafo se abocaría a la localización de las personas y de las actividades que se realizan en el espacio de la playa abarcado por la fotografía, y enseguida se daría a la labor de construir esquemas exactos que reflejaran la distribución de las personas en un mapa de densidades de población. Después, buscaría explicaciones a las variaciones y distribuciones en la playa, centrando así su interés en el análisis de la organización de aquel espacio. ¿Por qué algunas porciones de agua y de arena están repletas de gente y otras están prácticamente vacías? ¿Cómo se relaciona esa distribución con las diferencias en la calidad de la playa? y, por lo tanto, ¿cuál es la relación de las personas con el medio ambiente? Buscando fotografías tomadas desde el mismo ángulo en distintos momentos a lo largo del tiempo, se podrían apreciar tendencias históricas en la ocupación del espacio playero, ciclos estacionales y hasta fluctuaciones semanales. Se encontrarían respuestas en función de las actividades y oficios de la población, de los cambios en las estructuras físicas de la playa y sus nuevas formas debidas a la erosión o a los niveles del agua del mar, o también en los aumentos o disminuciones de la población de regiones aledañas a la playa, en los cambios de las actitudes sociales y en los de las modas en el uso del tiempo libre.

En las relaciones del hombre con aquel medio ambiente costero, el geógrafo estaría obligado a interpretar los fenómenos espaciales insertándolos en un sistema de retroalimentación en el que variables naturales, sociales, culturales y tecnológicas se hacen presentes e interactúan unas con otras. La calidad de la arena, las características del oleaje, los niveles de contaminación, las condiciones climatológicas, las mareas, tanto como los servicios recreativos o las instalaciones deportivas influyen en la apreciación cultural que la población tiene de la playa, misma que también está determinada por los grupos de edad de la población, su nivel socioeconómico, su origen étnico, etcétera. Y también habría que tener presente que la población puede tomar

acciones para alterar el medio ambiente natural de la playa, construyendo rompeolas, introduciendo vegetación o contaminándolo.

Finalmente, el geógrafo podría clasificar los elementos que se hacen presentes en la playa, para construir ciertas categorías regionales que hicieran comprensible la división del espacio y posibilitaran su manejo de una forma racional.

Este sencillo y estupendamente desarrollado ejemplo de Haggett, permite hacer hincapié en que el desempeño tradicional del geógrafo como un estudioso de la localización exacta de los fenómenos sobre la superficie terrestre, no está ceñido, ni debe estarlo, a la mera relatoría de los ordenamientos espaciales. La geografía moderna fue abandonando paulatinamente los trabajos de corte exclusivamente descriptivo, para centrarse en estudios más analíticos en los que la preocupación científica por los fenómenos terrestres posibilita una mejor comprensión y a menudo un mejor uso de las regiones del espacio. Pero como bien dice el propio Haggett, la geografía depende en un alto grado de la relación con otras disciplinas científicas, las exactas y naturales tanto como las sociales. Solamente con el trabajo interdisciplinario, la geografía puede dar respuestas válidas a los problemas que se plantea resolver. Respuestas a problemas pasados, y repuestas a problemas futuros. Respuestas científicas y respuestas aplicadas.³

Definición e institucionalización de la geografía

Hay que volvernos a la historia de la geografía moderna para recordar que la evolución de

³ Sobre el tema de la definición, el quehacer y los conceptos de la disciplina geográfica pueden enumerarse múltiples trabajos escritos desde los diversos enfoques de las escuelas nacionales de la disciplina, y de los cuales citaremos algunos que pueden servir al lector interesado: Ronald Abler, Melvin Marcus y Judy Olson (eds.), *Geography's inner Worlds*, New Brunswick, Nueva Jersey, Rutgers University Press, 1992; Vincent Berdoulay y Héctor Mendoza, *Unidad y diversidad del*

la disciplina y las grandes discusiones teóricas y metodológicas que han cimbrado sus fundamentos, van en paralelo a las de otros campos del conocimiento. Sin duda los historiadores pueden reconocer en la historia de la geografía debates equivalentes a los suyos, ya que los horizontes intelectuales y científicos de la geografía se perfilan dentro del espacio cognoscitivo y filosófico general de su momento. Además, en algunos de esos debates, la definición del quehacer geográfico se aproxima hasta tocarse con la del quehacer histórico. Sin embargo cabe mencionar que, en el marco de similitudes de los debates filosóficos en la historia de ambas disciplinas, parece haber un elemento de contraste importante bien anotado por Thomas Glick. Los historiadores son y han sido especialistas más seguros de su papel y de su campo de estudio, mientras que la comunidad geográfica ha evolucionado enfrascada en la discusión permanente en torno a sus formas de razonamiento y su objeto de interés.⁴

Es casi un consenso general señalar al naturalista y científico berlinés Alejandro de Humboldt y a su compatriota, investigador y catedrático de geografía de la universidad de Berlín, Carl

Ritter, como los fundadores de la ciencia geográfica moderna. El primero con una influencia decisiva en la definición de la geografía física, y el segundo en la de la geografía humana.

Sin embargo, autores como Paul Claval y Horacio Capel aseguran que, si bien los dos notables personajes alemanes de fines del siglo XVIII y principios del XIX marcaron decisivamente muchos de los principios geográficos contemporáneos, sus figuras y sus obras no tuvieron resonancia inmediata. Es más, durante varias décadas del siglo XIX la geografía quedó hundida en un gran desprestigio, cuando el desarrollo espectacular de las ciencias especializadas salidas del marco de la Ilustración la dejaba sin contenido temático. La geología, la botánica, la geodesia y la cartografía le habían robado a la geografía buena parte de sus campos de estudio, y la geografía quedaba identificada con la pura descripción de los países, en un conocimiento de corte enciclopédico sin contenido teórico de ningún tipo y dedicada solamente a la divulgación general.⁵

Fue hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando la geografía logró definirse como una disciplina sistemática, universitaria y con una comunidad científica institucional. La geografía había sido incorporada en los programas de estudio de la educación primaria y secundaria en muchos países, y por lo tanto se hacía imprescindible la preparación de profesores para su enseñanza. Al mismo tiempo, el expansionismo europeo por todas las latitudes del globo exigía a los países protagonistas llevar a cabo trabajos acelerados de exploración y estudio en los territorios ocupados, que iban de la mano con la investigación geográfica, la

pensamiento geográfico en el mundo. Retos y perspectivas, México, Instituto de Geografía-UNAM / Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática / Unión Geográfica Internacional, 2003; Eric H. Brown (comp.), *Geografía. Pasado y futuro*, México, FCE, 1985; Paul Claval, *La nueva geografía*, Barcelona, Oikos Tau, 1979; Richard J. Chorley, *Nuevas tendencias en geografía*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1975; Olivier Dollfus, *El análisis geográfico*, Barcelona, Oikos Tau, 1978; Pierre George, *Los métodos de la geografía*, Barcelona, Oikos Tau, 1979; Meter Haggett, *The Geographer's Art*, Oxford and Cambridge, Blackwell, 1995; Nacional Research Council, *Rediscovering Geography. New Relevante for Science and Society*, Washington, D.C., Nacional Academy Press, 1997; Nicolás Ortega Cantero, *Geografía y cultura*, Madrid, Alianza Editorial, 1987; Jacques Scheibling, *Qu'estce que la Géographie?*, París, Hachette, 1994; J. F. Staszac (dir.), *Le discours du géographe*, París, L'Harmattan, 1997.

⁴ Thomas F. Glick, "La nueva geografía", en *Suplementos. Materiales de trabajo intelectual*, núm. 43, Barcelona, Anthropos, abril de 1994, pp. 32-41.

⁵ Horacio Capel, *Filosofía y ciencia en la geografía contemporánea*, Barcelona, Barcanova, 1981; Horacio Capel, "Institucionalización de la geografía y estrategias de la comunidad científica de los geógrafos", en *Geo-Crítica*, núms. 8 y 9, Barcelona, 1977; Horacio Capel, *Geografía y matemáticas en la España del siglo XVIII*, Barcelona, Oikos Tau, 1981; Paul Claval, *Evolución de la geografía humana*, Barcelona, Oikos Tau, 1981.

creación de sociedades de geografía y, desde luego, con el apoyo decidido de la administración de los gobiernos. Es por ello que algunos autores han asegurado que la geografía del último tercio del siglo XIX fue la hija legítima del imperialismo.⁶

Es importante reseñar aquí la consolidación de la escuela francesa de geografía, por la influencia que tuvieron en ella, más que en otros ámbitos universitarios, los historiadores. En aquellas postrimerías del XIX, los historiadores franceses llegaron a la geografía ante la oportunidad laboral de ocupar las nuevas cátedras en la materia que se estaban creando en las universidades. Y como dice Claval, los historiadores que se transformaron en geógrafos nunca se olvidaron de su primera formación.⁷ La geografía se perfiló primeramente como una geografía histórica que explicaba el pasado, intentando reconstruir los hechos en su marco geográfico. Pero después, los académicos se esforzaron por conformar una ciencia moderna apoyada en la cartografía y, principalmente, en la geografía física. Geólogos y naturalistas se fueron incorporando a la geografía universitaria, y surgió entonces una seria amenaza de ruptura entre la geografía física y la humana, que podía llegar a separarlas, confinando una en la facultad de ciencias y otra en la de humanidades. Además, la disciplina corría el serio peligro de permanecer simplemente como una asignatura auxiliar que sólo contribuyera a comprender el escenario de la historia.

Historiadores y geógrafos se enfrascaron en largas discusiones sobre la eficiencia de cada gremio para explicar mejor las diferencias regionales. El enfrentamiento respondía más a la defensa de ámbitos profesionales que a definiciones y principios científicos, pero los geógrafos supieron encontrar la fórmula para salvar a su disciplina del desmembramiento, sosteniendo y ponderando el valor de la síntesis en los estudios geográficos. La geografía era, y debía se-

guir siendo, una ciencia integradora de fenómenos naturales y humanos, resolviendo en esa integración las combinaciones regionales sobre la superficie terrestre. Y esta propuesta disciplinaria francesa triunfó gracias al ambiente geopolítico de la Tercera República (1871-1914), en el que la geografía podía desempeñar un papel importante para la creación de una imagen única y nacionalista del país, con principios morales y políticos laicos.⁸

Las grandes corrientes científicas en la geografía contemporánea

Si atendemos a los planteamientos generales de Thomas S. Kuhn en su famoso tratado sobre las revoluciones científicas,⁹ podemos afirmar que la evolución de la geografía, como la de todas las disciplinas científicas, se ha llevado a cabo mediante crisis y rupturas epistemológicas que han originado nuevas concepciones, nuevos planteamientos teóricos y nuevos paradigmas. Es posible, sin embargo, reconocer hilos conductores que marcan el carácter de cada disciplina, y que en el caso de la geografía están centrados en lo que Horacio Capel llama los problemas-clave de la geografía, a partir de la institucionalización disciplinaria en el siglo XIX. Uno de esos problemas-clave es el análisis de la diferenciación del espacio en la superficie terrestre, una vez que la geografía abandonó el estudio de la Tierra desde el punto de vista astronómico, y dejó de ser la ciencia cartográfica. El otro es el estudio de las relaciones entre el hombre y el medio, a raíz de la influencia de los naturalistas y de la biología evolucionista. Ambos grandes campos de interés de la geografía han sido abordados desde posturas filosófico-metodológicas que de manera muy

⁶ Horacio Capel, *Filosofía...*, *op. cit.*

⁷ Paul Claval, *Evolución...*, *op. cit.*

⁸ Horacio Capel, *Filosofía...*, *op. cit.*; Horacio Capel, "Factores sociales y desarrollo de la ciencia: el papel de las comunidades científicas", en *Suplementos*, *op. cit.*

⁹ Thomas S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, México, FCE, 1971.

simplificada pueden definirse como: positivistas, las que pretenden utilizar un método científico derivado de la ciencia físico-matemática para explicar con leyes generales los casos individuales, y las historicistas, que rechazan un método único para comprender las particularidades específicas de los procesos por estudiar.¹⁰

Corrientes neopositivistas

A partir de la década de 1930, pero notablemente en la de 1950, los geógrafos empiezan a incorporar a su disciplina los métodos cuantitativos que, a través del lenguaje matemático, permiten articular lo que consideran una verdadera cientificidad basada en esquemas hipotético-deductivos. Se ha abandonado la postura empírico-inductiva del siglo XIX, calificada por Einstein como un gran error,¹¹ y se cree absolutamente en la necesidad de elaborar teorías previas al análisis de la realidad. El razonamiento lógico sustenta la validez teórica del pensamiento científico y a partir de él, la explicación de los fenómenos concretos es más certera.

En un artículo aparecido en 1953 en los *Annals of the Association of American Geographers*, el profesor Fred K. Schaefer, de la universidad del estado de Iowa, afirmaba que la geografía debía ser concebida como la ciencia referida a la formulación de leyes que rigen la distribución espacial de los fenómenos en la superficie de la Tierra. Fue en el campo de la geografía física donde más rápida y fácilmente fueron adoptados los métodos cuantitativos y los modelos físico-matemáticos. El estudio de las relaciones entre el hombre y el medio ambiente fue replanteado y ajustado a la llamada Teoría de Sistemas, basada en el análisis físico de los sistemas termodinámicos, y que pone el énfasis en la explicación de la localización

espacial y las regularidades en las distribuciones de los fenómenos.

Lógicamente, esta nueva postura en la investigación implicó la devaluación de los estudios regionales, de los que la escuela francesa era la maestra, y que se concentraban en la singularidad de los fenómenos geográficos e históricos combinados en cada región. Schaefer sintetiza lo que fueron a partir de entonces las posturas científicas neopositivistas en la geografía, al concluir que la geografía sistemática es inseparable de la regional, en la medida en que las regiones son una especie de “laboratorio en el que las generalizaciones del físico teórico deben soportar la prueba de la experimentación y la verdad”,¹² y califica a la geografía como una ciencia ahistórica al asegurar que sus leyes no responden a referencias temporales.

Corrientes fenomenológicas

Con los antecedentes de la geografía cultural de Carl Sauer, quien en 1931 la definía en su interés “por las obras humanas que se inscriben en la superficie terrestre y le imprimen una expresión característica”,¹³ también desde mediados de los años cincuenta y sobre todo en el ámbito anglosajón, empezaron a aparecer trabajos que ponían de relieve la trascendencia geográfica de las actitudes y la apreciación de los diversos grupos humanos respecto al medio en el que viven. La geografía se adentra en una dimensión subjetiva respecto de la realidad al aceptar que las condiciones objetivas del medio y su representación cartográfica exacta no coinciden con la percepción que la gente tiene de él ni con los mapas mentales que de él se forman.¹⁴ De ahí que el entorno, al ser algo percibido, no es

¹² Fred K. Schaefer, *Excepcionalismo en geografía*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1971, p. 41.

¹³ Josefina Gómez Mendoza, Julio Muñoz Jiménez y Nicolás Ortega Cantero, *El pensamiento geográfico*, Madrid, Alianza, 1982, p. 352.

¹⁴ Peter Gould y Rodney R. White, *Mental Maps*, Nueva York, Penguin Books, 1974.

¹⁰ Horacio Capel, *Filosofía...*, op. cit.; Holt Jensen Arild, *Geography. Its History and Concepts*, Londres, Harper & Row, 1982.

¹¹ Alberto Einstein, *De mis últimos años*, México, Aguilar, 1969.

neutral y no tiene por lo tanto una organización propia; el paisaje debe concebirse como un medio vivido, sentido y subjetivo.

Este tipo de enfoques, que dio lugar a lo que se conoce como geografía de la percepción, utilizó los planteamientos conceptuales y metodológicos de la psicología y la semiología, y tuvo mucha influencia de los trabajos de los urbanistas de la llamada Escuela de Chicago, quienes concebían a la ciudad como un conjunto de símbolos susceptibles de ser interpretado. Los grupos humanos organizan su actuación en el territorio en función de la cultura y la estructura social en la que viven inmersos, y de la valoración que hacen de sus lugares surgen los sentimientos de rechazo o pertenencia hacia él. A partir de ahí, se abren numerosas posibilidades de estudio, como la de la percepción de los riesgos naturales para llevar a cabo la ordenación de un territorio, o la de los recursos naturales evaluados en función de las necesidades sociales y a partir de la información con que cuenta la población, por sólo citar algunos ejemplos.¹⁵

Corrientes críticas o radicales

Durante los años sesenta y setenta, el sistema de relaciones internacionales derivado de la Guerra Fría, la crisis del sistema de dominación imperialista occidental, los procesos de descolonización, el deterioro de las condiciones de vida en las grandes ciudades, y la crisis del sistema capitalista favorecieron la proliferación de movimientos de izquierda y revolucionarios con una nueva reflexión marxista, que repercutieron decisivamente en el campo de las ciencias sociales. La toma de conciencia respecto a los problemas del subdesarrollo, a los problemas ecológicos derivados de los modelos económicos y sociales trazados por las grandes potencias mundiales, y también respecto a los peligros de la carrera armamentista, desembocó en una discusión sobre los objetivos del desarrollo

científico, en la denuncia del conservadurismo académico y la necesidad de reasumir, desde la ciencia, un compromiso por la justicia social. Resquebrajada la confianza en el progreso y en los beneficios del desarrollo científico, se inició una reflexión crítica sobre el papel ideológico de la ciencia y su función legitimadora de la injusticia del orden establecido.

En el campo de la geografía las críticas se enfocaron, primeramente, hacia el empirismo positivista y el abuso de los métodos cuantitativos, y en la búsqueda de una “utilidad social de la geografía”; se incorporaron postulados marxistas al análisis de los fenómenos espaciales. Fueron las revistas *Antipode* en los Estados Unidos y *Hérodote* en Francia emblemáticas en este sentido. No sobra decir que el mundo geográfico francés siempre había sido más crítico frente a los postulados de la geografía positivista, y que en las universidades siempre hubo mayor permeabilidad política, por lo que los radicalismos científicos franceses fueron menos explícitamente trascendentes que los norteamericanos.¹⁶

El aporte más importante de la relectura de los postulados marxistas desde la geografía es sin lugar a dudas el de considerar al espacio como un producto social. La explicación geográfica del espacio debe utilizar categorías que no son espaciales y que la geografía positivista rechazaba, tales como el capital, la estructura social y los conflictos de clase. Hay que analizar los orígenes sociales de los fenómenos espaciales ya que el espacio recibe su contenido de la sociedad. Para entender lo espacial, hay que hacer primero un análisis histórico de los modos de producción y las formaciones sociales que actúan sobre el espacio.

Horacio Capel asegura que en las corrientes críticas de la geografía no hay, por lo general, una actitud dogmática ante el marxismo, y que más bien éste se ha utilizado “como una herramienta flexible de análisis crítico de la realidad”.¹⁷ Tan

¹⁵ Josefina Gómez Mendoza *et al.*, *El pensamiento...*, *op. cit.*; Horacio Capel, *Filosofía...*, *op. cit.*

¹⁶ Josefina Gómez Mendoza *et al.*, *El pensamiento...*, *op. cit.*

¹⁷ Horacio Capel, *Filosofía...*, *op. cit.*, p. 438.

es así, que dentro de las corrientes marxistas en la geografía existen posturas típicamente positivistas, en la creencia de la existencia de leyes causales en el desarrollo de la humanidad formuladas por el materialismo histórico, y otras claramente historicistas que sostienen la importancia de los factores culturales tanto como la de los económicos en la evolución social.

Las reformulaciones teóricas y epistemológicas de la geografía a partir de una postura crítica, que por crítica ha implicado necesariamente flexibilidad y alejamiento de posturas dogmáticas y monóticamente autosuficientes, han abierto las puertas a los derroteros actuales de las ciencias sociales. Lo que ahora oímos calificar de posmodernidad en geografía no es más que la coexistencia e incluso la complementariedad de posturas filosóficas “irreconciliables”, que sin embargo pueden ofrecer, cada una, herramientas válidas para comprender parcelas de la realidad de las estructuras espaciales que estudia el geógrafo. El posmodernismo mantiene por principio la duda ante la construcción de formas de pensamiento que pretenden la capacidad de comprensión completa ante la realidad.¹⁸

La geografía frente a las ciencias sociales y la historia

Fue a partir del desarrollo científico y conceptual surgido de la Ilustración dieciochesca que se estrecharon los lazos entre la geografía y la historia. La geografía se erigió en una disciplina imprescindible para comprender los hechos históricos, no solamente considerando a la superficie terrestre como el escenario natural de los eventos de la sociedad humana, sino teniendo en cuenta también la capacidad indiscutible de ese territorio para influir en los acontecimientos de

la historia. Y en este camino fue que a finales del siglo XIX quedó definida la geografía humana como una rama específica de la geografía claramente ligada con la historia.

Con el nacimiento en la misma línea de la geografía llamada cultural en los años veinte y treinta del siglo XX, y que ya mencionamos líneas arriba, confluyeron los intereses de disciplinas diversas como la antropología, la arqueología y la sociología, además de la historia.¹⁹ El concepto del paisaje cultural como aquella superficie de la Tierra alterada por la mano del hombre, llevó a los geógrafos a considerar necesariamente unidos en la definición del paisaje al espacio terrestre, al hombre, a la historia y a la cultura. Y así, la geografía cultural, en su estudio del paisaje humanizado, se acercó a los trabajos etnográficos de la antropología, y ha compartido con ella problemas comunes de definición teórica y metodológica, al enfrentarse ambas a cuestiones del ámbito de las ciencias naturales tanto como del de las ciencias humanas.

Con la sociología, la aproximación desde las postrimerías del siglo XIX se centró en un continuo debate por apropiarse el campo de los estudios socioespaciales, y desembocó finalmente en la concepción surgida de las corrientes críticas del espacio como un producto social. La reacción frente al determinismo ambientalista llevó a pensadores como Lucien Febvre a hablar, en un sentido contrario, de “posibilismo”, es decir, de las posibilidades de los grupos sociales para transformar el medio físico, y solamente así poder interpretar correctamente la organización y la diferenciación de la superficie terrestre. En los años veinte el nacimiento de la ecología humana como rama de la sociología, que incorporaba conceptos del ámbito naturalista en el reconocido y respetado núcleo académico de la escuela de sociología de Chicago, creó numerosos

¹⁸ Gregory Derek, “Areal Differentiation and Post-Modern Human Geography”, en Gregory Derek y Rex Walford (eds.), *Horizons in Human Geography*, Totowa, NJ, Barner and Noble Books, 1989, pp. 67-96.

¹⁹ Horacio Capel ha estudiado con detalle las relaciones entre la geografía humana y las ciencias sociales: Horacio Capel, *Geografía humana y ciencias sociales. Una perspectiva histórica*, Barcelona, Montesinos, 1989.

conflictos con los geógrafos que trabajaban sobre temas parecidos dentro del campo de la geografía humana. Así apareció la geografía social como una nueva rama de la geografía, preocupada por las bases sociales de la geografía humana. Son los hechos sociales los que se anteponen en la explicación de la diferenciación espacial; y para los geógrafos marxistas, son las relaciones de producción las que explican la estructura social y su proyección sobre el espacio.

El peso de la geografía francesa y de la escuela de profesores como Vidal de la Blache habían puesto el énfasis en los hechos culturales y de civilización, subestimando los factores económicos en la explicación geográfica. Nuevamente fueron los geógrafos marxistas, y en especial Pierre George, en un ambiente de interés creciente en los problemas de desarrollo y subdesarrollo surgidos después de la Segunda Guerra Mundial, quienes acercaron su disciplina a las teorías económicas y encauzaron el desarrollo de una geografía económica sistemática, en la que la organización espacial heredada del pasado responde a una determinada organización económica en el marco de cada formación social específica. La geografía económica no debe restringirse a ser una geografía de la economía y debe lograr la comprensión de la forma en que la actividad económica se traduce sobre la superficie terrestre.²⁰

Se ha pensado en la figura de Pierre George, dentro de la geografía francesa, como equivalente a la de Pierre Vilar en la historia. Ambos pudieron hacer compatibles sus posturas marxistas, con el rescate de la síntesis y de la “historia total” ligada a los principios de la Escuela de los Annales. George incorporó enfoques marxistas a la geografía, rescatando al mismo tiempo la importancia de muchos preceptos historicistas de la geografía regional francesa, enfatizando además la importancia de la explicación histórica.²¹

Pierre George ha dicho que la necesidad psicológica de situarse a la vez en el espacio y en

el tiempo consagra la unidad orgánica de la geografía y la historia. Una y otra se proyectan en dimensiones desiguales que para la historia oscilan entre los “tiempos largos” y los “tiempos cortos”, y para la geografía implican los cambios de escala. Se ha insistido en que el espacio es el elemento específico del acercamiento geográfico respecto al de otras ciencias humanas, pero el espacio vivido y sentido es un espacio que resulta de la trama de la historia y en el que más que sustituciones hay superposiciones y combinaciones. Un espacio recubre a otro pero no lo borra, y las resurgencias son siempre posibles mientras subsistan las ligaduras entre los grupos humanos y sus espacios. Más que en casos extremos, no hay sustituciones radicales de una organización espacial por otra. En la materialidad espacial como en la memoria de los hombres se construye un patrimonio de herencias que están presentes en la arqueología del espacio.²²

Lo cierto es que con el desarrollo de las geografías social y económica se hizo cada vez mayor el reconocimiento de la dimensión histórica en los procesos territoriales, y el interés por la historia desde el campo de la geografía ha ido acentuándose hasta hoy. Algunos geógrafos empezaron a centrar sus estudios en la reconstrucción de patrones de organización territorial a lo largo de la historia, e historiadores, entre ellos Fernand Braudel como su máximo representante, enriquecieron sus análisis históricos incorporando el concepto del territorio y la influencia del espacio geográfico. Geógrafos e historiadores han intentado ahondar en las influencias mutuas entre sus disciplinas, han realizado estudios geográficos sobre épocas específicas de la historia, y se han adentrado en temas sobre el cambio geográfico y sobre las permanencias históricas en el espacio contemporáneo.

Los trabajos realizados por geógrafos abocados al estudio de la organización de los territo-

²⁰ *Ibidem.*

²¹ *Ibidem.*

²² Pierre George, “La geografía, la historia profunda. A la búsqueda de una noción global del espacio”, traducción del francés de Atlántida Coll Hurtado, texto inédito, 1970.

rios en tiempos pasados, han ido definiendo a la geografía histórica como una rama específica de la geografía. Y es pertinente no dejar de insistir en que la geografía histórica puede estudiar paisajes concretos en tiempos históricos precisos, pero puede adentrarse también en la evolución de las formas espaciales, reconociendo elementos geográficos a diversas escalas, perdurables en los tiempos de larga duración o cambiantes con los acontecimientos revolucionarios de la historia.²³

En la geografía histórica, al igual que en las demás ramas de la geografía, ha estado presente la discusión en torno a la relevancia, o no, del trabajo teórico frente al empírico, y las posturas positivistas se han enfrentado a aquellas de los estudios fenomenológicos de percepción y culturales. Sin embargo, entre los geógrafos históricos la tendencia ha sido mayor por eludir la teoría por sí misma, y más bien aquellos han echado mano de ella para el análisis en estudios de caso. Por ello se habla de la geografía histórica como consumidora más que productora de teorías. Y en este sentido las corrientes radicales marxistas resultaron atractivas a los geógrafos históricos al facilitar la incorporación de la teoría social y los conceptos de cambio his-

tórico, en una evolución geográfica ligada a la organización económica y social de los grupos humanos. En este sentido la geografía histórica se ha mantenido cercana a la Escuela de los Annales.²⁴

También hay que decir que ya desde el final de los años setenta, Alan Baker apuntaba la dirección, en los años siguientes, de las tendencias disciplinarias más abiertas en que los aportes de cada postura filosófico-científica pueden complementarse en líneas convergentes. Él mismo habla hoy en día de que la geografía histórica y la historia no pueden hacer una reconstrucción definitiva del pasado, y que los estudios que se hacen desde ambas disciplinas deben ser siempre revisados en el marco de nuevas teorías, nuevas fuentes y nuevas metodologías. Los historiadores y los geógrafos históricos, dice Baker, deben estar siempre preparados para ver modificadas sus propias interpretaciones del pasado. A partir de sus estudios empíricos, deberían siempre recurrir a la comparación para entender diferencias y similitudes a la luz de teorías sociales, más que aspirar a crear una gran teoría histórico-geográfica.²⁵

Y, desde luego, habría que mantener siempre vigente en la mesa de las discusiones geográficas e históricas la reflexión en torno a las formas de dividir el tiempo y el espacio. Como sugiere David Wishart, los geógrafos han dedicado mayor número de páginas en su literatura a discernir sobre las divisiones del espacio en regiones, que los historiadores y los mismos geógrafos a hacerlo sobre las divisiones del tiempo en periodos. Hay que detenerse en ello, porque la regionalización y la periodización son parte del arte narrativo y piezas medulares en la estrategia para abrir posibilidades a la

²³ Al respecto es interesante el libro póstumo de un manuscrito de H. C. Darby en el que éste hace un repaso metodológico sobre las relaciones de la geografía y la historia en Inglaterra, Francia y Estados Unidos: Henry Clifford Darby, *The Relations of History and Geography. Studies in England, France and the United States*, Exeter, University of Exeter Press, 2002. También se puede consultar Alan R. H. Baker, "Historical geography", en *Progress in Human Geography*, 1, 1977, pp. 465-474; Alan R. H. Baker, "Historical geography: understanding and experiencing the past", en *Progress in Human Geography*, 2, 1978, pp. 495-504; Harris Cole, "Power, Modernity and Historical Geography", en *Annals of the Association of American Geographers*, 87, 4, 1991, pp. 671-683; Claude Cortez (comp.), *Geografía histórica*, México, Instituto Mora / UAM, 1991; Deryck W. Holdsworth, "Historical geography: the octopus in the garden and in the fields", en *Progress in Human Geography*, 28, 4, 2004, pp. 528-535; Hugh Prince, "La geografía histórica en 1980", en Eric Brown (comp.), *Geografía. Pasado...*, op. cit.

²⁴ Véase Alan R. H. Baker, *Geography and History. Bridging the Divide*, Cambridge University Press, 2003; W. Norton, "La condición actual de la geografía histórica", en Claude Cortez (comp.) *Geografía...*, op. cit.

²⁵ Alan R. H. Baker, "Historical geography: a new beginning?", en *Progress in Human Geography*, 3, 1979, pp. 560-570; Alan R. H. Baker, *Geography...*, op. cit.

interpretación y reinterpretación de los hechos pasados.²⁶

No nos hemos detenido aquí en el desarrollo de las diversas escuelas nacionales de geografía, y sólo hemos apuntado, en un repaso muy general, los derroteros marcados por algunos nombres y escuelas que, desde la delantera, han tenido mayor resonancia para la evolución de la disciplina geográfica. Sin embargo nos parece conveniente señalar que, si bien desde los años cuarenta importantes trabajos pioneros de geografía histórica empezaron a realizarse en Francia, Inglaterra y Estados Unidos de América, en México ha sido mucho más tarde cuando los geógrafos han puesto atención a esta rama de la geografía, después, incluso, de que lo hicieran algunos antropólogos e historiadores.

Desde hace alrededor de veinte años, y más recientemente, en forma creciente, geógrafos mexicanos han escrito y coordinado trabajos sobre temas como el de las transformaciones territoriales en el momento del contacto entre los españoles y los habitantes del México prehispánico, la ocupación y organización de territorios novohispanos durante los siglos del régimen colonial, la actuación de algunas corporaciones científicas y militares en la reordenación de esos territorios, la definición de fronteras y divisiones administrativas en la historia de México, el papel del territorio en los procesos de construcción del Estado nacional moderno, o el de las estructuras urbanas mexicanas del siglo XIX, por citar algunos de los más importantes.²⁷

²⁶ David Wishart, "Period and region", en *Progress in Human Geography*, 28, 3, 2004, pp. 305-319.

²⁷ Citamos aquí solamente algunos autores y títulos representativos: Atlántida Coll y Aurea Commons, *Geografía histórica de México en el siglo XVIII: análisis del Teatro Americano*, México, Instituto de Geografía-UNAM, 2002; Aurea Commons, *Cartografía de las divisiones territoriales de México, 1519-2000*, México, Instituto de Geografía-UNAM, 2002; Aurea Commons, *Las intendencias de la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 1993; Federico Fernández Christlieb, *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México. Antecedentes y esplendores*, México,

Muy diversas son las fuentes que pueden ser utilizadas para estudiar las geografías del pasado, desde restos arqueológicos y evidencias de la geografía física, hasta bibliografía de toda índole, hemerografía, documentación de archivo, catastros y estadísticas, relaciones geográficas y mapas históricos. Claro está que mientras más lejano en el tiempo se sitúe el interés de estudio, mayor dificultad habrá en el manejo de las fuentes empíricas.

Ésta es una de las razones por las que Rhys Jones busca, en un reciente artículo aparecido en la prestigiosa revista *Progress in Human Geography*, las explicaciones al hecho de que durante las últimas cinco décadas, y más notoriamente en los pasados veinte años, la geografía humana ha estrechado considerablemente los periodos de tiempo en sus investigaciones empíricas y conceptuales. El artículo basa su estadística en publicaciones de la geografía humana inglesa y norteamericana, pero las reflexiones en torno al hecho de esa reducción temporal trascienden sus diversas causas específicas y el ámbito anglosajón. Jones sostiene que la geografía humana se empobrece indudablemente al acortar sus marcos temporales. Y esto lo hace válido no únicamente para el área de la geogra-

Instituto de Geografía-UNAM, 2000; Federico Fernández Christlieb y Ángel Julián García Zambrano (coords.), "Territorialidad y paisaje en el altépetl del siglo XVI", México, Instituto de Geografía-UNAM (en prensa); Héctor Mendoza Vargas, Eulalia Ribera Carbó y Pere Sunyer Martín (eds.), *La integración del territorio en una idea de Estado. México y España, 1820-1940*, México, Instituto de Geografía-UNAM/Instituto Mora/Agencia Española de Cooperación Internacional, 2002; Omar Moncada Maya, *El ingeniero Miguel Constanzó, un militar ilustrado en la Nueva España del siglo XVIII*, México, Instituto de Geografía-UNAM, 1994; Omar Moncada Maya, *Ingenieros militares en Nueva España. Inventario de su labor científica y espacial, siglos XVI-XVIII*, México, Instituto de Geografía e Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM, 1993; Eulalia Ribera Carbó, *Herencia colonial y modernidad burguesa en un espacio urbano. El caso de Orizaba en el siglo XIX*, México, Instituto Mora, 2002; Luz María Oralia Tamayo, *La geografía, arma científica para la defensa del territorio*, México, Instituto de Geografía-UNAM, 2001.

fía histórica, sino como un cuestionamiento aplicable a la geografía humana en general, incluso cuando está enfocada a problemas del tiempo presente. Ello nos remite a lo que mencionábamos líneas atrás, sobre lo que Pierre George denominó, hace más de treinta años como un patrimonio de herencias presentes en los espacios de hoy. Sin pretender menospreciar el valor de los trabajos sobre geografías contemporáneas, Jones aboga por ampliar las referencias temporales en el quehacer geográfico, convencido de que los procesos históricos y las formaciones socioespaciales de larga duración nos abren las posibilidades de interpretación del presente.²⁸

Cartografía y mapas

Como bien dice Norman Thrower al introducirnos a su historia de la cartografía, pocas obras del pensamiento humano constituyen un reflejo tan excelente de cultura y civilización como el mapa. La cartografía, en su larga evolución, no refleja únicamente el nivel de desarrollo cultural de los pueblos, sino también la percepción que éstos han tenido del mundo, y sus necesidades específicas. En los mapas podemos descubrir el nivel científico y tecnológico de su tiempo, los códigos y razonamientos que subyacen en la obra, las intenciones geopolíticas del que construyó el mapa, o la realidad espacial de otros tiempos. Las cartas geográficas son, por lo tanto, un material casi imprescindible para la reconstrucción del pasado, y quien dice imprescindible dice obligatorio para el quehacer del historiador y del geógrafo histórico.²⁹

Es cierto que la cartografía es el lenguaje geográfico por excelencia. Pero también es

cierto que frecuentemente se considera a los geógrafos como expertos cartógrafos, y ello es sin duda un error. La cartografía, que como la geografía trabaja principalmente con los espacios de la superficie terrestre, es una disciplina esencialmente tecnológica aunque sustentada en principios científicos, y a la que en algunos diccionarios ni siquiera se le reconoce ese carácter y se le define como el arte de hacer mapas. Ciertamente un mapa implica ciencia, implica tecnología y refleja arte en mayor o menor proporción. Y aunque los geógrafos sean los científicos más familiarizados con la lectura de mapas y recurran más frecuentemente que otros a su elaboración para expresar resultados de sus investigaciones, la cartografía es un área de conocimiento que puede cultivarse en muchas materias disciplinarias.

La composición de un mapa puede ser tan difícil como la de un texto, ya que implica un esfuerzo de análisis, de síntesis y, además, el conocimiento del lenguaje cartográfico. Tampoco hay que perder de vista que la elaboración de un mapa requiere de un buen manejo de las escalas, ya que de la elección correcta de la escala utilizada para representar la porción de la superficie terrestre en cuestión, depende que sea o no legible la información que se quiere expresar.

Antes del uso de la escritura, las sociedades humanas han sentido la necesidad de representar sus espacios conocidos. El mapa de Bedolina, al norte de Italia, grabado rupestre de hace alrededor de 4000 a 3500 años, con elementos pictóricos en que figuran personas, animales y casas, y aun probablemente campos cercados, corrientes de agua y pozos, muestra un manejo sorprendente de símbolos y escalas. El de Bedolina es un grabado hecho con lenguaje cartográfico. Y lo mismo se puede decir de las “cartas náuticas” hechas con trozos de madera, conchas y coral por grupos de la Micronesia, de la corteza de árbol pintada por nativos australianos y su representación de áreas litorales, de los mapas dibujados por algunos grupos de indios americanos y, por descontado, de los que los españoles

²⁸ Rhys Jones, “What time human geography?”, en *Progress in Human Geography*, 28, 3, 2004, pp. 287-304.

²⁹ Norman J. W. Thrower, *Mapas y civilización. Historia de la cartografía en su contexto cultural y social*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002; Gordon East, *The Geography Behind History*, New Cork, W. W. Norton & Company, 1999.

conocieron al entrar en contacto con las sofisticadas culturas mesoamericanas.³⁰

Los pueblos de la Antigüedad que ya conocían la escritura hicieron mapas de los cuales tenemos referencia, aunque pocos se hayan conservado. En Egipto, Mesopotamia, Grecia y Roma, en China, Japón, Pakistán, Afganistán y la India se hicieron levantamientos cartográficos que, en algunos casos, muestran paralelismos sorprendentes. Tampoco se ha salvado mucha cartografía occidental de la Alta Edad Media, pero a través de ella se transmitieron conocimientos de la Antigüedad clásica, que fueron asimilados en los ámbitos islámico y cristiano. Fueron justamente cristianos, musulmanes y judíos a la vez quienes, a fines de la Edad Media, iniciaron el auge de la cartografía europea con sus cartas portulanas construidas gracias al descubrimiento de la brújula china, y manteniendo de alguna manera vigente el concepto esférico de la Tierra. Ya durante el Renacimiento, la traducción de la *Geographia* de Ptolomeo, la invención de la imprenta y los viajes ultramarinos europeos potenciaron la creación de nuevas proyecciones cartográficas sistemáticas, que hicieron posibles los mapamundi manuscritos y, por supuesto, impresos.

Pero la cartografía moderna nació como una ciencia exacta en el siglo XVIII, como consecuencia directa de la revolución científica del siglo anterior y de la mano de la Ilustración. La experimentación vinculada a la observación, el avance de la matemática y la física, las nuevas teorías científicas sobre la Tierra y el Universo, la invención de novedosos instrumentos de medición permitieron el desarrollo de proyecciones cartográficas exactas. Por otro lado, las transformaciones económicas y las revoluciones políticas que desembocaron en la construcción de los Estados nacionales modernos exigían un conocimiento preciso de los territorios e inventarios

³⁰ Norman Thrower hace un repaso magistral de la historia cartográfica desde los tiempos prehistóricos hasta los de los mapas construidos con teledetección e informática. Norman Thrower, *Mapas y...*, op. cit.

de todo tipo que permitieran optimizar la administración gubernamental.

Durante el siglo XIX en muchos países, México entre ellos, se instituyeron corporaciones técnicas y organismos oficiales para llevar a cabo los levantamientos geodésicos y topográficos nacionales que, aunque no siempre llegaron a buen término, formaron parte infaltable de los objetivos políticos de los gobiernos. Así mismo la cartografía temática que sintetizaba el conocimiento de las riquezas de los territorios tuvo un desarrollo importante; se elaboraron mapas de usos del suelo, geológicos, de vegetación, planos catastrales urbanos, de ferrocarriles y carreteros, cartas náuticas de vientos y corrientes marinas, de condiciones sanitarias y enfermedades, etcétera.³¹

Sin embargo, lo cierto es que, si bien la cartografía en el siglo XIX se consolidaba plenamente como una actividad principal y estratégica del Estado, que había sido desde el siglo XVI la “ciencia de los príncipes”, como la califica en una frase acertada Norman Thrower, estaba dejando de serlo. Durante el siglo XIX se imprimieron atlas de distribución comercial para el público general y para uso escolar. Las múltiples sociedades geográficas fundadas por el mundo realizaron material cartográfico con profusión, y así, al decir de Carmen Montaner, la cartografía, a pesar de su utilidad geopolítica estratégica que la había hecho un producto de difusión restringida, vivió un proceso de divulgación que puso los mapas al alcance del gran público.³²

En 1891, durante el Primer Congreso Internacional de Geografía en Suiza, se propuso la construcción de un Mapa Internacional del

³¹ Héctor Mendoza e Ignacio Muro, “El mapa nacional de España y México, 1820-1940. Proyectos cartográficos de larga duración”, en Héctor Mendoza, Eulalia Ribera y Pere Sunyer (eds.), *La integración...*, op. cit.; Norman Thrower, *Mapas...*, op. cit.

³² Carmen Montaner, “La difusión de un nuevo modelo territorial a través de la cartografía: los mapas provinciales de España del siglo XIX”, en Héctor Mendoza, Eulalia Ribera y Pere Sunyer (eds.), *La integración...*, op. cit.

Mundo. El avance con altibajos de dicho proyecto, patrocinado más tarde por la Sociedad de Naciones a partir de su creación en Ginebra una vez terminada la Gran Guerra, y después por la Organización de las Naciones Unidas hasta su finalización inacabada en 1987, contribuyó notablemente a la estandarización a nivel internacional del lenguaje cartográfico.³³ Finalmente, la fotografía aérea y las imágenes de la superficie de la Tierra enviadas por satélites desde el espacio exterior, junto con los programas de computación conocidos como Sistemas de Información Geográfica, y que facilitan el análisis espacial de datos así como la automatización de la elaboración de mapas, han acabado de perfeccionar las representaciones cartográficas con las que se puede contar actualmente. Hoy en día, los sectores público y privado, las sociedades geográficas y las instituciones académicas universitarias tienen a su cargo la construcción de mapas científicos y de divulgación, siendo los atlas nacionales lo que Thrower llama la quincuagesima de la producción cartográfica de los países, en los que están expresados “el orgullo nacional y la independencia política”.³⁴

El desarrollo cartográfico de México puede insertarse en las líneas generales que hemos descrito antes. Su larga y rica tradición en el dibujo de mapas iniciada en los tiempos prehispánicos, después sincretizada con las técnicas europeas, y plenamente ilustrada en los tiempos borbónicos, desembocó en el trabajo de los ingenieros topógrafos y militares, que durante los vaivenes políticos del siglo XIX hicieron esfuerzos importantes para la representación del territorio nacional. La necesidad de una delimitación exacta y la divulgación de las nuevas divisiones territoriales, junto a las necesidades de organizar los territorios y consolidar una nueva idea de Estado, hicieron de la cartografía un instrumento ideal para tales efectos. Con la creación de la Secretaría de Fomento,

en la segunda mitad del siglo se levantaron censos de población, se editaron atlas y diccionarios geográficos y se inició el proyecto del mapa topográfico nacional. La Comisión Geográfico-Exploradora creada en 1878 y la Comisión Geodésica Mexicana se fundieron en 1915 en la Dirección de Estudios Geográficos y Climatológicos creada por decreto presidencial. Publicaron cartas de conjunto, hidrográficas, de ciudades, estratégicas y militares, y atlas con mapas por entidades.³⁵

En 1968 fue fundada la Comisión de Estudios del Territorio Nacional (Cetenal), ahora llamado Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) que, con el uso de fotografías aéreas y normas cartográficas internacionales, completa ya 2300 hojas de mapas de rasgos naturales y culturales del país a una escala 1:50 000. Finalmente, entre los esfuerzos cartográficos más importantes realizados ya no por organismos públicos, sino por una institución académica universitaria, está la publicación del Atlas Nacional de México en 1990-1992 por el Instituto de Geografía de la UNAM. El Atlas, obra del trabajo multidisciplinario y plurinstitucional que involucró a cerca de trescientos investigadores coordinados por geógrafos universitarios, constituye una obra en tres volúmenes que suman más de 600 mapas generales, de historia y sociedad, de naturaleza y medio ambiente, de economía y relaciones internacionales de México.³⁶

Volvamos atrás diciendo que, efectivamente, la cartografía en México dejó de ser, de forma similar a lo que sucedió en muchas partes del mundo, un material restringido a manos del Estado y de los militares. La cartografía se “democratizó”, se volvió universitaria, se hizo un producto comercial y de interés general, y material didáctico insustituible desde los primeros niveles de la

³³ Norman Thrower, *Mapas...*, *op. cit.*

³⁴ *Ibidem*, p. 191.

³⁵ Héctor Mendoza (coord.), *México a través de los mapas*, México, Instituto de Geografía-UNAM / Plaza y Valdés, 2000.

³⁶ Instituto de Geografía, *Atlas Nacional de México*, México, Instituto de Geografía-UNAM, 1990-1992.

educación primaria. Pero la cartografía no ha perdido, ni perderá su carácter estratégico. La cartografía seguirá siendo necesaria para el poder, será siempre elemento clave para el proceder geopolítico de los Estados.

Bien dice Yves Lacoste en su conocido libro *La geografía: un arma para la guerra*, que las minorías que detentan los poderes militar, político, policiaco, administrativo y financiero, son las mismas que ejercen el poder que ofrecen la cartografía y la geografía cuando son concebidas como un saber estratégico. Pero también para una guerra revolucionaria, para una guerrilla campesina o urbana, como para cualquier forma de resistencia civil ante un estado inicuo de cosas, el conocimiento cartográfico asociado al geográfico es materia principal.³⁷

Lo que nos toca a nosotros, los científicos sociales, es ponderar la dimensión estratégica de la cartografía para el análisis de las realidades del pasado y del presente. Nos toca a nosotros hacer de la cartografía un arma imprescindible para el éxito y la trascendencia social de nuestro trabajo académico.

Epílogo

La naturaleza de la geografía puede ser aclarada de muchas maneras. Una de ellas es comparándola con las aspiraciones y los logros del arte y de la historia.

Yi-Fu Tuan³⁸

³⁷ Yves Lacoste, *La geografía: un arma para la guerra*, Barcelona, Anagrama, 1977.

³⁸ Yi-Fu Tuan, "Realism and Fantasy in Art, History and Geography", en *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 80, núm. 3, september 1990, pp. 435-446.

Espacio y tiempo, región y periodo, historia de la ciencia y de la filosofía de la ciencia, mapas y escalas, interacción. Todo debemos tenerlo presente para abrir sin reparos fronteras disciplinarias e institucionales si queremos hacer "nuevas geografías" y "nuevas historias". Los geógrafos y los historiadores debemos unir en nuestros trabajos lo que nunca ha debido estar desvinculado: el tiempo histórico del espacio geográfico. La frase suena a lugar común, pero nunca estará de más recordarla, por aquello de que, no pocas veces, los geógrafos nos hemos olvidado de la importancia del acontecer de la historia en la construcción de los espacios que estudiamos, y los historiadores, de que la superficie terrestre no es únicamente escenario, sino espacio vivido y cambiante que determina, tanto como se modifica por la actuación de los hombres en sociedad.

Georges Benko habla de que si la geografía ha de mantener su identidad, quizá logre hacerlo mejor con un "ideal federalista" que en la unidad disciplinaria; podrá en ese tenor acercarse más certeramente a la conceptualización de la realidad social.³⁹ Lo mismo podemos recomendarle a la historia. Los geógrafos y los historiadores debemos trabajar conjuntamente para construir lo que Alan Baker llama sociedades histórica y geográficamente alfabetizadas, para que ellas, a su vez, sean capaces de tomar decisiones geográfica e históricamente alfabetizadas.⁴⁰

Espacio y tiempo. Geografía e historia. Sirva este repaso del qué, cómo y por qué de la geografía, como invitación a retomar juntos un camino que a veces se nos ha perdido.

³⁹ Georges B. Benko. "Geography, History and Social Sciences: An Introduction", en Georges B. Benko y Ulf Strohmayr (eds.), *Geography, History and Social Sciences*, Dordrecht / Boston / Londres, Kluwer Academic Publishers, 1995.

⁴⁰ Alan Baker, "Historical...", *op. cit.*

“Indígenas, mezclados y blancos”, según el Censo General de Habitantes de 1921*

Dolores Pla Brugat

En un artículo de 1968 acerca del mestizaje, el maestro Moisés González Navarro escribió que si bien en el siglo XIX se rompió legalmente la organización estamental en México, de hecho sólo se agrietó. Tanto la legislación liberal española como la conservadora criolla establecieron entre 1811 y 1821 la igualdad de todos los habitantes de la Nueva España, y en 1822, en los primeros pasos del México independiente, “se ordenó que en toda clase de documentos se omitiera clasificar a las personas por su origen racial”.¹ Pero la desaparición de las clasificaciones raciales en la documentación no significó, como es bien sabido, que dejaran de existir las diferencias de origen étnico entre la población de la República Mexicana.

En su famoso *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, Alejandro de Humboldt estimaba que en 1808 el número de indios era

superior a 2,500,000² el de los blancos “o españoles” probablemente ascendía a 1,200,000³ —de los cuales sólo 70 u 80,000 eran nacidos en Europa—,⁴ los negros sumaban alrededor de 16,000⁵ y las castas, procedentes de las “mezclas de razas”,⁶ comprendían a 2,400,000.⁷ Es decir, los indios constituían a fines del periodo colonial la porción mayoritaria de la población, 41%, les seguían las “castas” con el 39%, los blancos con el 20%, y los negros con apenas el 0.26%.⁸

Estas proporciones no variaron mucho a lo largo del siglo XIX. González Navarro en su estudio de la vida social del Porfiriato recogió ocho

² Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, México, Porrúa, 1966, p. 51.

³ *Ibidem*, p. 77.

⁴ *Ibidem*, p. 78.

⁵ Escribe Humboldt: “apenas parece que hay seis mil negros en toda la Nueva España, y cuándo más nueve o diez mil esclavos”, por lo que tomamos como buena la cifra de 16,000 negros en total. *Ibidem*, p. 87.

⁶ Todas las veces que se habla de raza en este texto, es conforme a la información del propio Censo de 1921.

⁷ *Ibidem*, p. 89.

⁸ Si bien Humboldt estimó la población de la Nueva España en 1808 en 6,500,000 habitantes, los porcentajes que aquí presento son sobre una cantidad menor, 6,116,000, que es la resultante de la suma de las cantidades que el propio Humboldt estima de indios, blancos, castas y negros.

* Una primera versión de este trabajo se presentó en el Coloquio “Mestizaje y racismo en la historia de México”, organizado por la Biblioteca Francisco de Burgoa de Oaxaca, la Universidad Autónoma Benito Juárez, CIESAS Itsmo e INAH Oaxaca, el 7 y 8 de julio de 2003.

¹ Moisés González Navarro, “El mestizaje mexicano en el periodo nacional”, en *Revista Mexicana de Sociología*, año III, núm. 11, enero-marzo de 1968, p. 35.

estimaciones hechas entre los años 1877 y 1909 y en ellas los porcentajes de población indígena oscilan entre el 25 y el 43%, los de mestizos entre 38 y 44% y los de blancos entre el 18 y el 20%. De ellas, quizá la estimación más completa fue la dada a conocer por Bancroft en 1893, que establecía el 38%, el 42% y el 21%, respectivamente. Si estas cifras son creíbles, apenas al finalizar el siglo XIX, y por un margen pequeño, la población mestiza superó a la indígena.

También a fines de siglo, en 1885, se levantó en México el primer censo nacional de población, el segundo se realizó cinco años después, en 1890, y a partir de entonces se han ido levantando sistemáticamente cada diez años hasta el más reciente de 2000, a excepción del que debió realizarse en 1920, que dadas las condiciones del país en aquel momento no se pudo realizar sino hasta el año siguiente, 1921. El levantamiento de censos generales de población ha significado, según especialistas en la materia, pasar de las estimaciones a un registro que tiene tres características básicas: generalidad, uniformidad y simultaneidad,⁹ lo que sin duda los convirtió en más confiables que los conteos que se habían hecho con anterioridad. En cambio, los censos no se han interesado por registrar, a lo largo de su historia ya centenaria, a la población de acuerdo con criterios étnicos o “raciales” que fueron de interés hasta antes de su aparición. Sí han intentado registrar a la población indígena, pero ya no a los “blancos” y “mestizos”, y aun el registro de la primera ha presentado dificultades.

Una buena conocedora del tema explica que desde sus comienzos en 1895, los encargados de levantar la información censal han intentado

a través de diversos mecanismos de orden estadístico, conocer el monto de la población indígena. [Pero] Se han encontrado con un sinnúmero de dificultades en virtud de que los indicadores que definen a las poblaciones indígenas son de orden cultural, histó-

⁹ Moisés González Navarro, *Población y sociedad en México (1900-1970)*, I, México, UNAM, 1974, p. 31.

rico, sociológico y étnico, por lo que ésta es difícilmente cuantificable. Ante esta situación queda la lengua como el único indicador que permite captar numéricamente a la población indígena.¹⁰

Por eso, todos los censos han registrado a los hablantes de lenguas indígenas y esta variable ha sido la base por excelencia para hacer el recuento de la población indígena del país desde el año 1895 al 2000. Pero existen tres censos, excepcionales, que incluyeron otras variables. En los de 1940 y 1950, éstas fueron las formas de alimentación e indumentaria. En el de 1921, que es objeto del presente trabajo, fue la autoadscripción, al incluirse la pregunta: “¿A qué raza se siente pertenecer: a) raza blanca b) mestiza c) india?”¹¹

Que se hiciera esta pregunta parecería indicar que se daba un “salto al pasado”, a una realidad, la del mundo novohispano, ya inexistente. Pero retomando las palabras de González Navarro, quizá la sociedad estamental no había desaparecido del todo, sino que sólo se había agrietado. Un indicio de ello puede ser el hecho de que en 1921, después de un siglo de un nuevo ordenamiento legal y cuando todavía no se apagaban los rescoldos de la revolución mexicana, la población del país se autoidentificaba, sin aparente dificultad, con criterios que para entonces deberían haber sido ya inexistentes o, al menos, vacíos de contenido. Lamentablemente, no es posible saber por qué quienes diseñaron el censo de 1921 retomaron estas categorías, qué contenido les daban ni qué pretendían con ello, ya que no se conservan crónicas acerca de cómo se elaboraron los primeros cuatro censos nacionales de población.¹² Mucho menos, por

¹⁰ Luz María Valdés, *Los indios en los censos de población*, México, UNAM, 1995, p. 17.

¹¹ Valdés escribe “mestiza”, aunque el censo se refiere permanentemente a “mezclada”. Luz María Valdés, *El perfil demográfico de los indios mexicanos*, México, Siglo XXI / UNAM / CIESAS, 1988, p. 31.

¹² Moisés González Navarro, *Población y sociedad...*, *op. cit.*, p. 31.

supuesto, qué elementos tomaba en consideración el encuestado para definirse de una u otra manera, pero parece evidente que si la población se pudo autoadscribir es porque estos criterios tenían sentido para ella.

Pero, también, visto con la perspectiva que da el tiempo transcurrido, el que para el levantamiento del censo de 1921 se pidiera a la población autoadscribirse como indígena, mezclada o blanca, significó en cierto modo un “salto al futuro”. En adelante, aunque aparentemente ya nadie se preguntó quiénes o cuántos mexicanos eran “blancos” o “mestizos”, persistió el interés por los indígenas, y para identificarlos se atisbó que un criterio útil podía ser justamente la autoadscripción. En 1948, tanto Alfonso Caso como Manuel Gamio escribieron acerca de las limitaciones que tenía la variable “hablantes de lenguas indígenas” para conocer quiénes y cuántos individuos deberían considerarse como tales, y mencionaron otros elementos por considerar, entre ellos el “sentido de pertenencia”. Pero no ha sido sino hasta después del censo de 2000 que especialistas provenientes de varias instituciones han planteado la necesidad de que se considere en futuros levantamientos censales la relevancia de la autoadscripción para saber qué mexicanos son indígenas.¹³ Y ello seguramente indica que la experiencia acumulada en el trabajo censal muestra que la propuesta de 1921 no era desacertada.

Pero si el censo de 1921 tuvo quizá este acierto, tuvo también, y seguramente más que otros, inconvenientes, principalmente porque se levantó en un momento muy agitado de la vida del país —la caída del gobierno de Venustiano Carranza a raíz de la rebelión de Agua Prieta— que impidió incluso que se realizase en

1920, como correspondía, e hizo que los preparativos y el desarrollo del levantamiento fueran bastante atropellados. Se tuvieron que enfrentar, entre otras cosas, los cambios de autoridades, la inseguridad de los caminos y la falta de cooperación de algunas autoridades locales.¹⁴ Pero si bien hay que tener en cuenta estas limitaciones, no por eso hay que invalidar la información que este censo proporciona respecto a la autoadscripción de la población como “indígena”, “mezclada” o “blanca”, sino que, como se ha hecho con otras variables del mismo, lo deseable es partir de la información que este documento proporciona y ajustarla conforme la información adicional permita hacerlo.

En esta ocasión comparamos la variable “hablantes de lenguas indígenas” del censo de 1921 con la del de 1930, que fue especialmente bien hecho, y se pudo observar que a excepción de los casos de Querétaro y Quintana Roo, que muestran tales disparidades entre un año y otro que de hecho invalidan la información para estos dos estados, las cifras de los restantes muestra una coherencia que se reafirma al observar el comportamiento de la variable en los censos subsiguientes. Y es posible pensar que si el resultado que arrojó la variable “hablantes de lenguas indígenas” no sólo no es descabellada, sino muy creíble, no tendría porqué serlo menos la referida a la autoadscripción de la población como “indígena, mezclada o blanca”.

Pasando, pues, al análisis de esta información, una primera observación que es posible hacer, comparando el censo con otros materiales, es que mientras el proceso de “mestizaje” fue relativamente lento durante el siglo XIX, se intensificó notablemente en las primeras dos décadas del XX, presumiblemente debido sobre todo al proceso revolucionario que vivió el país en el segundo decenio. Mientras los mestizos lograron avanzar sólo tres puntos porcentuales, de 39 a 42%, entre 1808 y 1893 —85 años— entre esta última fecha y 1921 —sólo 28 años—

¹³ Alfonso Caso, “Definición del indio y lo indio”, en *América Indígena*, vol. III, Instituto Indigenista Interamericano, México, 1948, y Manuel Gamio, “Consideraciones sobre el problema indígena de América”, en *América Indígena*, vol. II, Instituto Indigenista Interamericano, México, 1948, trabajos citados en Luz María Valdés, *Los indios en los censos...*, op. cit., p. 20.

¹⁴ Moisés González Navarro, *Población y sociedad...*, op. cit., pp. 31-37.

avanzaron 17 puntos porcentuales al llegar a significar 59%. Pero si bien entre 1808 y 1893 la población indígena pasó al segundo lugar, la población mestiza que pasó a ocupar el primer lugar en importancia no era todavía mayoritaria (véase cuadro 1 y gráfica 1).

Para 1921 la situación ha dado un vuelco fundamental: entonces los que se consideran mestizos no sólo ocupan el primer lugar en

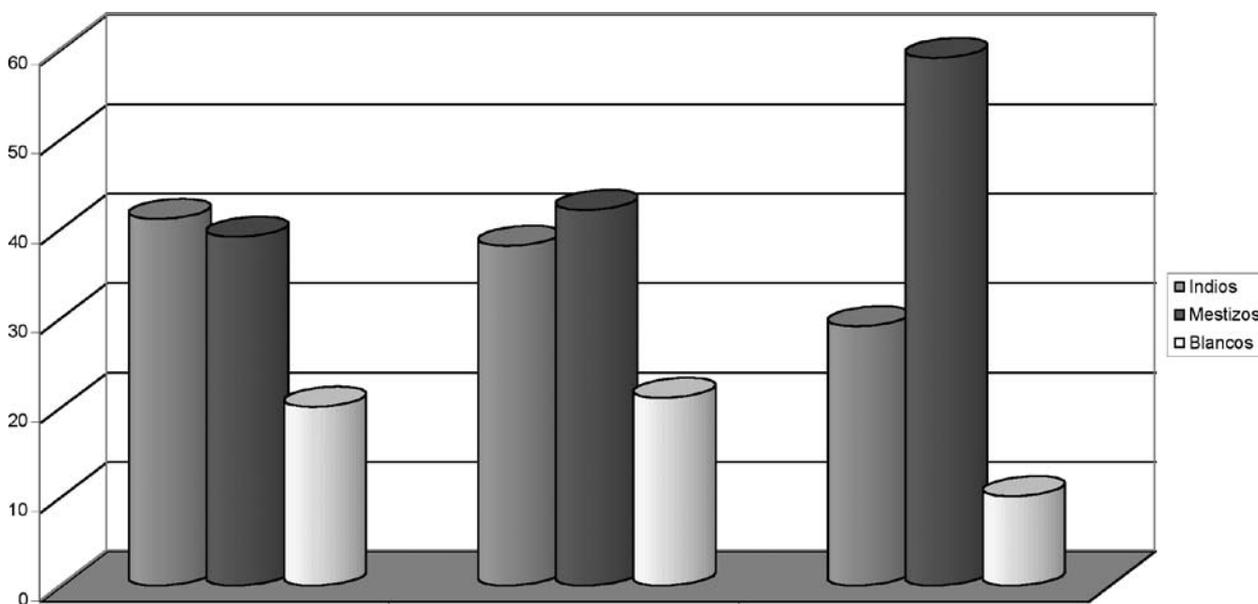
importancia sino que constituyen la mayoría de la población del país: significan, como se dijo, el 59% del total, seguidos por los que se consideran indígenas, 29%, y en tercer lugar por los que se consideran blancos, 10%. El 2% restante lo integran los extranjeros residentes en el país (1%) y aquellos individuos de los que se desconoce a qué raza pertenecen (1%), (véanse cuadro 2 y gráfica 2).

Cuadro 1
Indios, mestizos y blancos en 1808, 1893 y 1921

	1808	1893	1921
Indios	41	38	29
Mestizos	39	42	59
Blancos	20	21	10

Fuentes: 1808, Alejandro de Humboldt; 1893, Hubert Howe Bancroft; 1921, Elaboración de la autora (DPB) con base en el Censo General de Habitantes

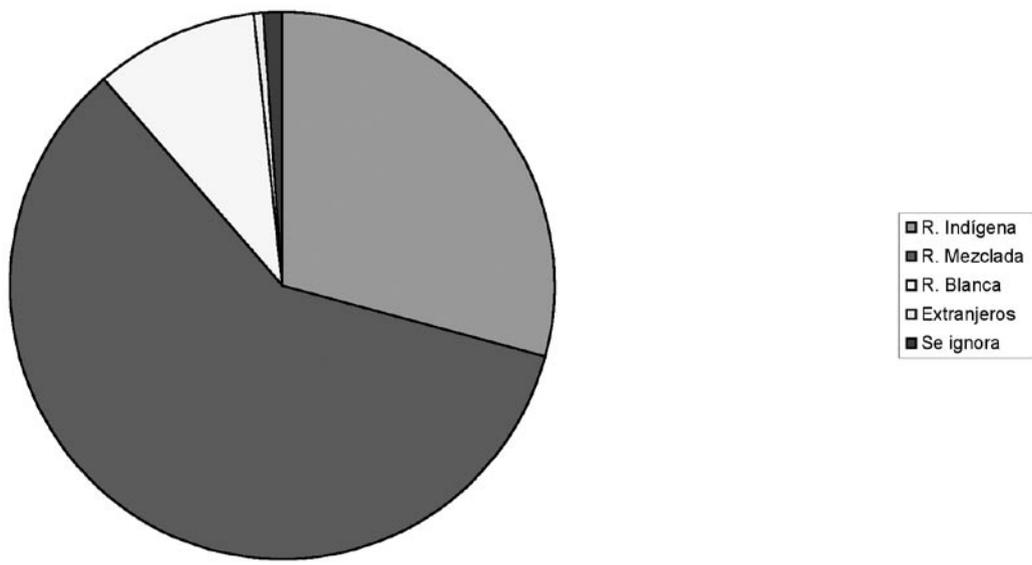
Gráfica 1
Indios, mestizos y blancos en 1808, 1893 y 1921



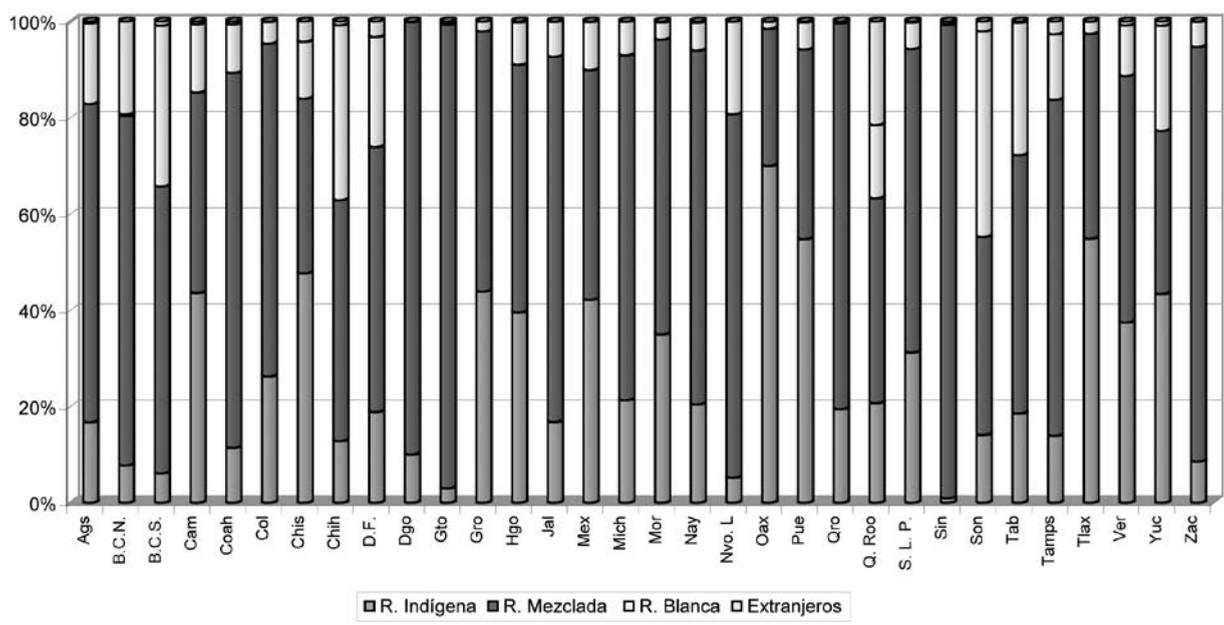
Cuadro 2
1921. Población de los estados de la República Mexicana dividida por razas

	Total	Raza indígena	%	Raza mezclada	%	Raza blanca	%	Otra o se ignora	%	Extranjeros	%
Estados Unidos Mexicanos	14,334,780	4,179,440	29.16	8,504,561	59.33	1,404,718	9.80	144,094	1.00	101,958	0.71
Aguascalientes	107,581	17,961	16.70	71,137	66.12	18,043	16.77	4	0	436	0.41
Baja California (Dist. norte)	23,537	1,817	7.72	17,065	72.50	83	0.35	22	0.10	4,550	19.33
Baja California (Dist. sur)	39,294	2,380	6.06	23,423	59.61	13,123	33.40	2	0	366	0.93
Campeche	76,419	33,176	43.41	31,675	41.45	10,825	14.17	282	0.37	461	0.60
Coahuila	393,480	44,779	11.38	306,433	77.88	39,853	10.13	1	0	2,414	0.61
Colima	91,749	23,854	26.00	62,886	68.54	4,130	4.50	773	0.84	106	0.12
Chiapas	421,744	200,927	47.64	152,956	36.27	49,836	11.82	0	0	18,025	4.27
Chihuahua	401,622	51,228	12.76	201,182	50.09	145,926	36.33	15	0	3,271	0.82
Distrito Federal	906,063	169,820	18.75	496,359	54.78	206,514	22.79	3,830	0.42	29,540	3.26
Durango	333,967	33,354	9.99	300,055	89.85	33	0.01	9	0	516	0.15
Guanajuato	860,364	25,458	2.96	828,724	96.33	4,687	0.54	172	0.02	1,323	0.15
Guerrero	566,836	248,526	43.84	306,361	54.05	11,706	2.07	4	0	239	0.04
Hidalgo	622,241	245,704	39.49	320,250	51.47	54,977	8.83	0	0	1,310	0.21
Jalisco	1,191,957	199,728	16.76	903,830	75.83	87,103	7.31	65	0	1,231	0.10
México	884,617	372,703	42.13	422,001	47.71	88,660	10.02	13	0	1,240	0.14
Michoacán	935,018	196,726	21.04	663,391	70.95	64,886	6.94	9,270	0.99	745	0.08
Morelos	103,440	36,131	34.93	63,344	61.24	3,715	3.59	24	0.02	226	0.22
Nayarit	146,093	29,773	20.38	107,312	73.45	8,518	5.83	100	0.07	390	0.27
Nuevo León	336,412	17,276	5.14	253,878	75.47	64,697	19.23	286	0.08	275	0.08
Oaxaca	976,005	675,119	69.17	274,752	28.15	13,910	1.43	11,124	1.14	1,100	0.11
Puebla	1,024,955	560,971	54.73	403,221	39.34	58,032	5.66	457	0.05	2,274	0.22
Querétaro	220,231	42,718	19.40	176,525	80.15	655	0.30	97	0.04	236	0.11
Quintana Roo	6,966	1,434	20.59	2,950	42.35	1,056	15.16	30	0.43	1,496	21.47
San Luis Potosí	445,681	136,365	30.60	275,812	61.88	24,103	5.41	8,342	1.87	1,059	0.24
Sinaloa	341,265	3,163	0.93	335,474	98.30	644	0.19	4	0	1,980	0.58
Sonora	270,707	37,914	14.00	111,089	41.04	115,151	42.54	923	0.34	5,630	2.08
Tabasco	210,437	38,929	18.50	112,941	53.67	57,996	27.56	0	0	571	0.27
Tamaulipas	285,206	39,606	13.89	198,990	69.77	38,845	13.62	42	0.01	7,723	2.71
Tlaxcala	178,570	97,670	54.70	75,783	42.44	4,510	2.53	456	0.25	151	0.08
Veracruz	1,110,971	406,638	36.60	556,472	50.09	114,150	10.28	24,263	2.18	9,448	0.85
Yucatán	358,221	155,155	43.31	121,189	33.83	78,249	21.85	363	0.10	3,265	0.91
Zacatecas	379,329	32,422	8.54	326,615	86.10	19,930	5.26	3	0	359	0.10

Gráfica 2
1921. Población de la República Mexicana por razas



Gráfica 3
1921. Población de raza indígena, mezclada, blanca y extranjeros



Por supuesto, esta distribución porcentual a nivel nacional varía notablemente cuando se hace un análisis de cada uno de los estados de la República, como veremos más adelante. (Véase cuadro 2 y gráfica 3).

Una cuestión que interesa en particular a aquellos que quieren saber cuántos y quiénes son indígenas en México, resulta de comparar la información que el censo proporciona acerca de quiénes se consideran indígenas y quiénes hablaban idiomas indígenas. Cómo han supuesto muchos de ellos, el número de indígenas no puede reducirse a los hablantes de lenguas indígenas. Según el censo de 1921, mientras 29% de la población el país se considera indígena, sólo 15% era hablante de lenguas indígenas.¹⁵ La revisión por estados pone de manifiesto que mientras en todos ellos hay población que se considera de raza indígena, en ocho no se registró población hablante de lenguas indígenas. En Durango hay un 10% de población que se considera indígena y no se registra un solo individuo hablante de lenguas indígenas, lo mismo sucede con Zacatecas, donde 9% de la población se consideró indígena, Nuevo León, con 5%, y Sinaloa, con

1%. En Colima, donde 26% se consideraron indígenas, sólo el 0.01% (seis individuos) dijeron ser hablantes de idiomas indígenas. Situación parecida se dio en Aguascalientes y Jalisco (cuyas proporciones fueron 17 y 0.02%), Coahuila (11 y 0.08%). En todos los estados, menos uno, sucede lo mismo que con el país en su conjunto: siempre es mayor el número de individuos que se consideran indígenas que el de aquellos que hablan lenguas indígenas. La excepción es Yucatán, ahí 63% de la población era hablante de idioma indígena, mientras sólo se reconocían como de raza indígena el 43%. (véase cuadro 3 y gráfica 4). El porqué sucede así quizá se explique, al menos parcialmente, por la siguiente situación que resume bien Federico Navarrete: en el siglo XIX, durante la “guerra de castas”, los grupos indígenas de las cercanías de Mérida se aliaron con sus patronos blancos para repeler a sus atacantes, los indios “rebeldes” del oriente de la península. Desde entonces estos indígenas fueron llamados “mestizos” aunque siguieron hablando maya y no vivieron una homogeneización ni cultural ni social con la población blanca.¹⁶

Cuadro 3
1921. Población de raza indígena y de hablantes de lenguas indígenas, por estados (números absolutos y relativos)

	Raza indígena	%	Hablantes de lenguas indígenas	%
Estados Unidos Mexicanos	4,179,440	29.16	1,820,844	14.61
Aguascalientes	17,961	16.70	19	0.02
Baja California (Distrito norte)	1,817	7.72	485	2.35
Baja California (Distrito sur)	2,380	6.06	73	0.22
Campeche	33,176	43.41	23,410	35.85
Coahuila	44,779	11.38	293	0.08
Colima	23,854	26.00	6	0.01
Chiapas	200,927	47.64	98,105	27.39
Chihuahua	51,228	12.76	25,772	7.33
Distrito Federal	169,820	18.75	7,670	0.95
Durango	33,354	9.99	0	0.00

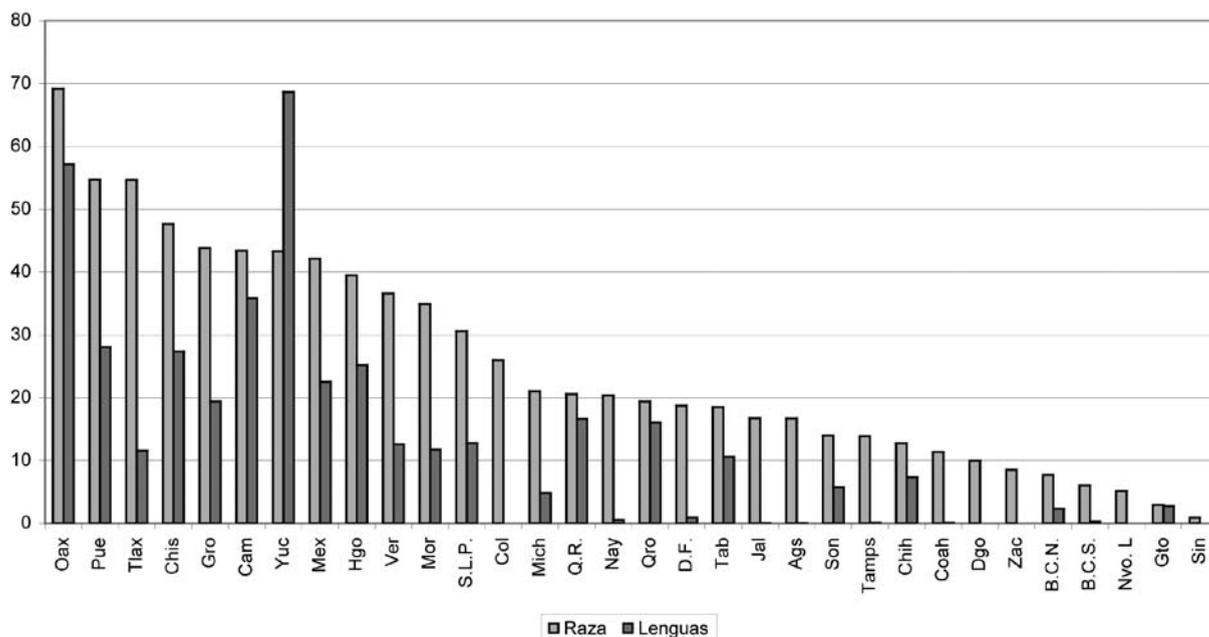
¹⁵ En todos los censos nacionales de población la variable “hablantes de lenguas indígenas” se aplica sólo a los mayores de 5 años.

¹⁶ Federico Navarrete, *Las relaciones interétnicas en México*, México, UNAM, 2004, p. 88.

Guanajuato	25,458	2.96	20,815	2.75
Guerrero	248,526	43.84	94,688	19.41
Hidalgo	245,704	39.49	133,571	25.19
Jalisco	199,728	16.76	195	0.02
México	372,703	42.13	172,863	22.55
Michoacán	196,726	21.04	39,495	4.84
Morelos	36,131	34.93	10,806	11.75
Nayarit	29,773	20.38	712	0.56
Nuevo León	17,276	5.14	4	0.00
Oaxaca	675,119	69.17	482,475	57.14
Puebla	560,971	54.73	247,392	28.06
Querétaro	42,718	19.40	30,967	16.07
Quintana Roo	1,434	20.59	985	16.64
San Luis Potosí	136,365	30.60	49,904	12.78
Sinaloa	3,163	0.93	0	0.00
Sonora	37,914	14.00	13,456	5.75
Tabasco	38,929	18.50	17,888	10.60
Tamaulipas	39,606	13.89	237	0.09
Tlaxcala	97,670	54.70	17,779	11.58
Veracruz	406,638	36.60	120,746	12.61
Yucatán	155,155	43.31	210,031	68.67
Zacatecas	32,422	8.54	0	0.00

Gráfica 4

1921. Población de raza indígena y de hablantes de lenguas indígenas, por estados



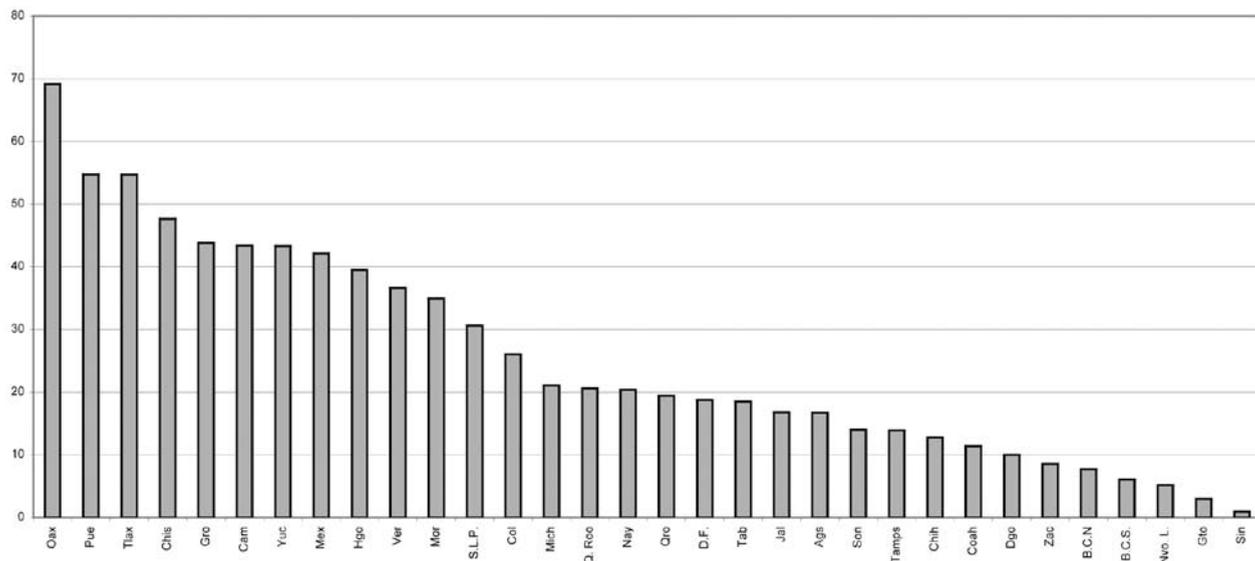
Pasando al análisis por estados de cada una de las “porciones raciales” del censo podemos ir ubicando geográficamente, por decirlo de alguna manera, los Méxicos indio, mestizo y blanco. La presencia indígena se distribuye de muy diferente manera a lo largo de la República Mexicana, pasa de significar el 69% de la población del estado de Oaxaca a sólo el 1% en

Sinaloa. Los estados cuya proporción de población indígena es mayor a la media nacional (29%) son: Oaxaca (69%), Puebla (55%), Tlaxcala (55%), Chiapas (48%), Guerrero (44%), Campeche (43%), Yucatán (43%), Estado de México (42%), Hidalgo (39%), Veracruz (37%), Morelos (35%) y San Luis Potosí (31%). (Véase cuadro 4 y gráfica 5.)

Cuadro 4
1921. Población de raza indígena, por estados

	Raza indígena	%
Estados Unidos Mexicanos	4,179,440	29.16
Aguascalientes	17,961	16.70
Baja California (Distrito norte)	1,817	7.72
Baja California (Distrito sur)	2,380	6.06
Campeche	33,176	43.41
Coahuila	44,779	11.38
Colima	23,854	26.00
Chiapas	200,927	47.64
Chihuahua	51,228	12.76
Distrito Federal	169,820	18.75
Durango	33,354	9.99
Guanajuato	25,458	2.96
Guerrero	248,526	43.84
Hidalgo	245,704	39.49
Jalisco	199,728	16.76
México	372,703	42.13
Michoacán	196,726	21.04
Morelos	36,131	34.93
Nayarit	29,773	20.38
Nuevo León	17,276	5.14
Oaxaca	675,119	69.17
Puebla	560,971	54.73
Querétaro	42,718	19.40
Quintana Roo	1,434	20.59
San Luis Potosí	136,365	30.60
Sinaloa	3,163	0.93
Sonora	37,914	14.00
Tabasco	38,929	18.50
Tamaulipas	39,606	13.89
Tlaxcala	97,670	54.70
Veracruz	406,638	36.60
Yucatán	155,155	43.31
Zacatecas	32,422	8.54

Gráfica 5
1921. Población de raza indígena, por estados



Estas cifras no parecen encerrar sorpresas: las mayores proporciones de individuos que se consideraron de raza indígena se localizaron en el área geográfica de lo que fue Mesoamérica, esto es, la zona con mayor densidad de población de lo que hoy llamamos el México prehispánico. Un elemento que sí llama la atención, es que cinco de estos estados estén asimismo por encima de la media en lo que a población de “raza blanca” se refiere: Yucatán, Chiapas, Campeche, Estado de México y Veracruz. Siendo los “más polarizados” de ellos, Yucatán con 43% de población indígena y 22% de blanca, Chiapas con 48 y 12% y Campeche con 43 y 14%, a los que corresponde las siguientes proporciones de “población mezclada”: 34, 36 y 41%, respectivamente. Cabe

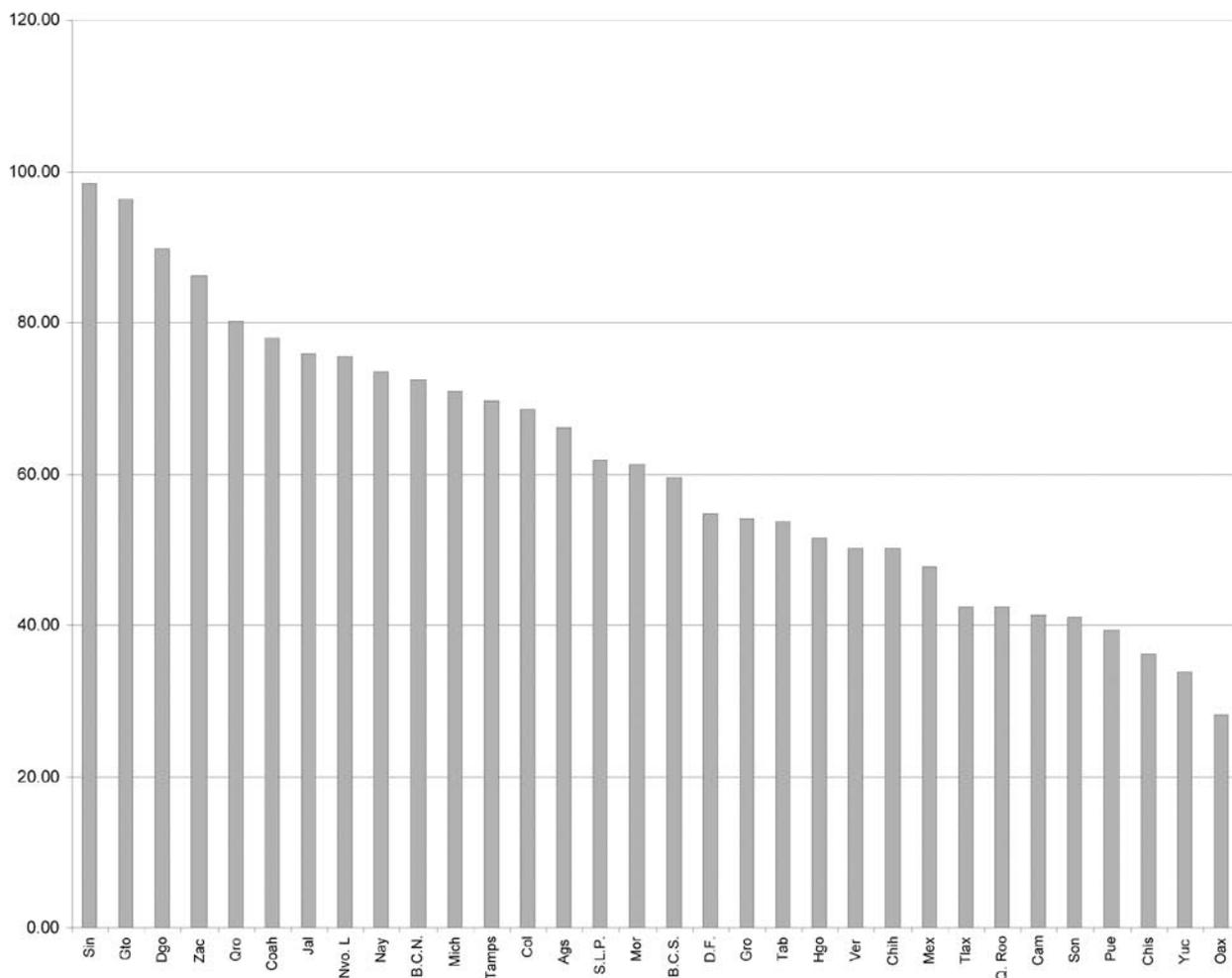
la pregunta de si esta polarización, este autoconsiderarse mayoritariamente indígena o blanco, no tendrá que ver con la situación de todos conocida de que sean, al menos Yucatán y Chiapas, dos de los estados donde el racismo antiindígena se ha llegado a vivir con más fuerza.

La distribución de la población de “raza mezclada” parece diametralmente opuesta a la de “raza indígena”, va justamente desde 98% en Sinaloa a 28% en Oaxaca. Siendo los diez estados con mayor proporción de “raza mezclada”: Sinaloa (98%), Guanajuato (96%), Durango (90%), Zacatecas (86%), Querétaro (80%), Coahuila (78%), Jalisco (76%), Nuevo León (75%), Nayarit (73%) y Baja California Norte (73%). (Véase cuadro 5 y gráfica 6.)

Cuadro 5
1921. Población de raza mezclada, por estados

	Raza mezclada	%
Estados Unidos Mexicanos	8,504,561	59.33
Aguascalientes	71,137	66.12
Baja California (Distrito norte)	17,065	72.50
Baja California (Distrito sur)	23,423	59.61
Campeche	31,675	41.45
Coahuila	306,433	77.88
Colima	62,886	68.54
Chiapas	152,956	36.27
Chihuahua	201,182	50.09
Distrito Federal	496,359	54.78
Durango	300,055	89.85
Guanajuato	828,724	96.33
Guerrero	306,361	54.05
Hidalgo	320,250	51.47
Jalisco	903,830	75.83
México	422,001	47.71
Michoacán	663,391	70.95
Morelos	63,344	61.24
Nayarit	107,312	73.45
Nuevo León	253,878	75.47
Oaxaca	274,752	28.15
Puebla	403,221	39.34
Querétaro	176,525	80.15
Quintana Roo	2,950	42.35
San Luis Potosí	275,812	61.88
Sinaloa	335,474	98.30
Sonora	111,089	41.04
Tabasco	112,941	53.67
Tamaulipas	198,990	69.77
Tlaxcala	75,783	42.44
Veracruz	556,472	50.09
Yucatán	121,189	33.83
Zacatecas	326,615	86.10

Gráfica 6
1921. Población mezclada, por estados



Los otros estados cuya proporción de población “mezclada” está por encima de la media nacional (59%) son Michoacán, Tamaulipas, Colima, Aguascalientes, San Luis Potosí, Morelos y Baja California Sur. Tampoco parece sorprendente el que los estados con preponderancia de población “mezclada” estén, con muy pocas excepciones, en el centro y norte del país. A diferencia de los estados mayoritariamente de “raza indígena”, los de mayor proporción de “raza mezclada”, no

necesariamente tienen proporciones importantes de “raza blanca”. Sólo cinco tienen “porciones” de “raza blanca” superiores a la media nacional (10%): Baja California Sur (33%), Nuevo León (19%), Tamaulipas (14%), Aguascalientes (17%) y Coahuila (10%).

Por lo que respecta a los individuos que se consideraron de “raza blanca”, su distribución va desde un 43% en Sonora, el estado con mayor proporción, a Durango, donde fue práctica-

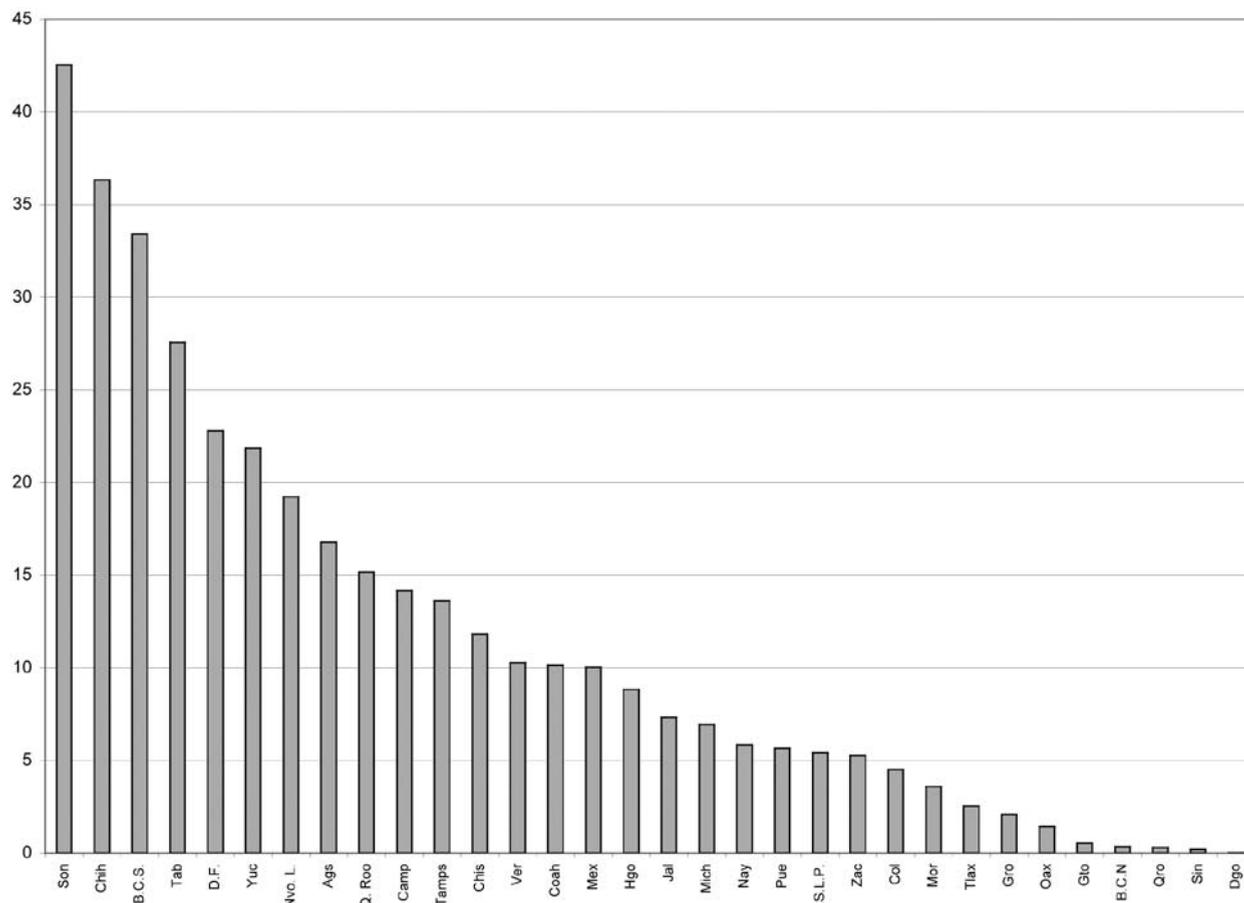
mente inexistente (0.01%). Las diez entidades con mayor proporción de población de “raza blanca” fueron Sonora (43%), Chihuahua (36%), Baja California Sur (33%), Tabasco (28%), Distrito Federal (23%), Yucatán (22%), Nuevo León (19%), Aguascalientes (17%), Quintana

Roo (15%) y Campeche (14%). Además de éstas, cinco entidades más estaban por encima de la media nacional (10%): Tamaulipas (14%), Chiapas (12%), Veracruz, Coahuila y el Estado de México, con un poco más del 10% (véase cuadro 6 y gráfica 7).

Cuadro 6
1921. Población de raza blanca, por estados

	Raza blanca	%
Estados Unidos Mexicanos	1,404,718	9.80
Aguascalientes	18,043	16.77
Baja California (Distrito norte)	83	0.35
Baja California (Distrito sur)	13,123	33.40
Campeche	10,825	14.17
Coahuila	39,853	10.13
Colima	4,130	4.50
Chiapas	49,836	11.82
Chihuahua	145,926	36.33
Distrito Federal	206,514	22.79
Durango	33	0.01
Guanajuato	4,687	0.54
Guerrero	11,706	2.07
Hidalgo	54,977	8.83
Jalisco	87,103	7.31
México	88,660	10.02
Michoacán	64,886	6.94
Morelos	3,715	3.59
Nayarit	8,518	5.83
Nuevo León	64,697	19.23
Oaxaca	13,910	1.43
Puebla	58,032	5.66
Querétaro	655	0.30
Quintana Roo	1,056	15.16
San Luis Potosí	24,103	5.41
Sinaloa	644	0.19
Sonora	115,151	42.54
Tabasco	57,996	27.56
Tamaulipas	38,845	13.62
Tlaxcala	4,510	2.53
Veracruz	114,150	10.28
Yucatán	78,249	21.85
Zacatecas	19,930	5.26

Gráfica 7
1921. Población de raza blanca, por estados



Es notable que no podemos hablar de una ubicación geográfica más o menos definida del “México blanco”. Las minorías que se consideraron blancas las podemos encontrar desde Sonora a Yucatán y, como ya vimos, llegan a ser notablemente importantes en estados predominantemente indígenas.

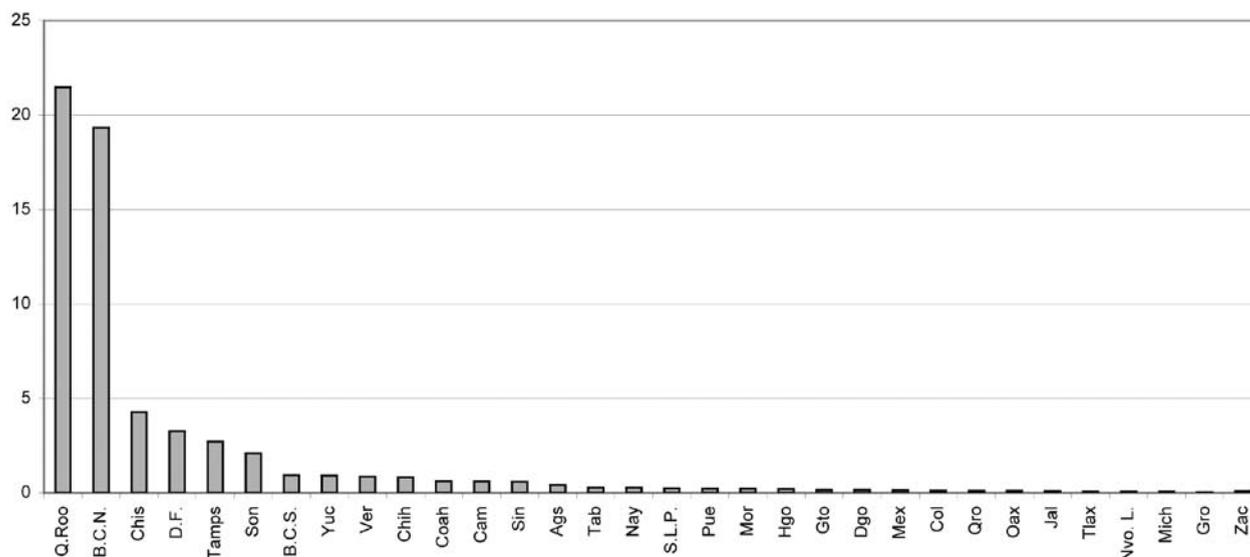
Por último —sin considerar aquella porción de la población cuya raza es “otra” o “se ignora”— el censo informa que residían también en el país

un reducido número de extranjeros que no llegaban a representar el 1% (0.71%). Las entidades con mayor proporción de población extranjera eran Quintana Roo (21%) y Baja California Norte (19%), seguidas a distancia por Chiapas (4%), Distrito Federal (3%), Tamaulipas (3%), Sonora (2%), Baja California Sur (1%), Yucatán (1%), Veracruz (1%) y Chihuahua (1%). (Véase cuadro 7 y gráfica 8.)

Cuadro 7
1921. Población de extranjeros, por estados

	Extranjeros	%
Estados Unidos Mexicanos	101,958	0.71
Aguascalientes	436	0.41
Baja California (Distrito norte)	4,550	19.33
Baja California (Distrito sur)	366	0.93
Campeche	461	0.60
Coahuila	2,414	0.61
Colima	106	0.12
Chiapas	18,025	4.27
Chihuahua	3,271	0.82
Distrito Federal	29,540	3.26
Durango	516	0.15
Guanajuato	1,323	0.15
Guerrero	239	0.04
Hidalgo	1,310	0.21
Jalisco	1,231	0.10
México	1,240	0.14
Michoacán	745	0.08
Morelos	226	0.22
Nayarit	390	0.27
Nuevo León	275	0.08
Oaxaca	1,100	0.11
Puebla	2,274	0.22
Querétaro	236	0.11
Quintana Roo	1,496	21.47
San Luis Potosí	1,059	0.24
Sinaloa	1,980	0.58
Sonora	5,630	2.08
Tabasco	571	0.27
Tamaulipas	7,723	2.71
Tlaxcala	151	0.08
Veracruz	9,448	0.85
Yucatán	3,265	0.91
Zacatecas	359	0.10

Gráfica 8
1921. Población de extranjeros, por estados



Los extranjeros establecidos en Quintana Roo provenían mayoritariamente de Belice y tenían nacionalidad británica pero muchos de ellos eran de “raza negra”, los asentados en Baja California Norte, eran sobre todo chinos y norteamericanos. En Chiapas eran básicamente guatemaltecos y prácticamente todos indígenas. Los establecidos en el Distrito Federal, que tradicionalmente ha sido uno de los lugares predilectos para la mayoría de los extranjeros, eran sobre todo españoles, norteamericanos, franceses, alemanes y turcos. En Sonora predominaban chinos y norteamericanos, lo mismo que en Baja California Sur, donde también se hallaban franceses. Yucatán era lugar de residencia de chinos, españoles, turcos y cubanos; en Veracruz la composición era parecida pero el orden distinto: españoles, norteamericanos, chinos, turcos y cubanos. Por último, a Chihuahua habían llegado sobre todo norteamericanos y chinos.

La información desglosada hasta aquí es, en el mejor de los casos, una imagen fija de 1921, para que cobre mayor sentido es necesario convertirla en parte de una imagen en movimiento al com-

pararla con otras cifras de la misma índole que permitan mirar hacia delante y hacia atrás en el tiempo. Como ya se dijo, hay algunos materiales al respecto, como los propios censos generales de población de 1940 y 1950 y, para tiempos más recientes, algunas cifras del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) u otras entidades, como la Dirección de Culturas Populares de la Secretaría de Educación Pública. El análisis de estos y otros recuentos permitirá, adicionalmente, saber que tan des-
acertado o no fue el censo de 1921.¹⁷

De momento, los datos del Censo General de Habitantes de 1921 parecen poner de manifiesto que México ha sido y muy probablemente es un país mucho más indígena de lo que se ha pensado. Un problema de fuentes nos ha impedido verlo —tradicionalmente la única variable que se ha utilizado para la medición ha sido el ser hablante de lengua indígena—, pero ha habido

¹⁷ Este análisis está ya haciéndose y el resultado se dará a conocer pronto.

también poca disposición a indagar y aceptar esta realidad. Una destacada etnodemógrafa y autora de tres libros importantes sobre los indios en los censos de México, por ejemplo, a pesar de reconocer, como otros especialistas, que el ser indígena no se define únicamente por ser hablante de lengua indígena, desdeña el uso de los censos que abren otras posibilidades porque considera que sus cifras aclaran muy poco, y no se extraña, por consiguiente, de que ante las “desproporciones entre el número de los hablantes de lenguas indígenas y el número de personas que tienen hábitos de calzado o alimentación de origen prehispánica, se abandonó la captación de estos datos en los censos subsecuentes”.¹⁸ Es decir, se prefirió pensar que era un problema de diseño equivocado del censo antes que proponer hipótesis para explicar estas “desproporciones” y seguramente tener que aceptar la realidad de un tan importante peso de la presencia indígena en la vida del país en el siglo XX.

Lo que parece corroborarse si se analizan otros censos. El de 1950, que registró, como ya hemos dicho, otras manifestaciones culturales además de la lengua, en palabras de Miguel León-Portilla: “deja ver claramente que desde un punto de vista cultural la población indígena [...] es alrededor de cuatro veces mayor que el número de hablantes monolingües y bilingües [de lenguas indígenas]”.¹⁹ Por lo que se refiere a estimaciones más recientes, se puede comparar un conteo hecho por el INEGI en 1995, que daba

como resultado cerca de cinco millones y medio de hablantes de lenguas indígenas, con otro realizado por la Dirección de Culturas Populares de la SEP en el mismo año, que arrojaba que en el país existían cuatro millones más de indígenas, que si bien no conservaban el idioma, sí otros elementos culturales distintivos, lo que constataría que no sólo la población indígena es mayor que aquella que es hablante de lenguas indígenas, sino mucho mayor, al menos el doble, según muestra el Censo de 1921, y quizá cuatro veces más, de lo que habría indicios en el Censo de 1950.²⁰

Pero si según indican las cifras mencionadas, la presencia indígena tuvo en el siglo XX un peso mayor que el que habitualmente se admite, es cierto también que su presencia fue perdiendo peso relativo a lo largo de la centuria, mientras paralelamente habría crecido a un ritmo acelerado la población mestiza. Si esto fue así, y hay suficientes indicios para plantearlo, sin duda se trata de un proceso de primera importancia en la vida mexicana del siglo XX que está pendiente de estudiar. Lo que sí se puede seguramente avanzar es que este proceso bien puede llamarse, como lo hace Federico Navarrete, mestizaje social, y consiste en la “transformación social, cultural e identitaria que experimentaron muchas comunidades e individuos indígenas a lo largo de los siglos XVIII a XX” y este proceso, indica con razón, “estuvo íntimamente asociado a la modernización económica capitalista y a la consolidación del estado-nación mexicano”.²¹

¹⁸ Luz María Valdés, *Los indios en los censos...*, *op. cit.*, pp. 21-22.

¹⁹ Miguel León-Portilla, “Panorama de la población indígena de México”, en *América Indígena*, vol. XIX, núm. 1, enero de 1959, p. 46.

²⁰ Carlos Montemayor, “Siglo XX: el mundo indígena”, en *Gran historia de México ilustrada*, V, México, Planeta DeAgostoni / Conaculta-INAH, 2002, pp. 263-266.

²¹ Federico Navarrete, *Las relaciones interétnicas...*, *op. cit.*, pp. 98-99.



PINTORES DE AMBOS MUNDOS

*LOS RETRATISTAS. LOS DOS POLOS DE JOSE GUADALUPE
POSADA. EL VERGONZOSO EN PALACIO.*

Holger Cahill y el inje-inje. La historia del primitivismo modernista

Alan Moore*

En su artículo “La máquina y el subconsciente: Dadá en Estados Unidos”, John I. H. Baur habló de “un movimiento oscuro, casi olvidado”, fundado por el escritor Holger Cahill. Cahill había leído un escrito en el que se describía a una tribu de indígenas sudamericanos cuya única palabra era *inje*; entre ellos se comunicaban por medio de tonos y gestos. Cahill propuso, contaba Baur, “devolver a las artes a una sencillez semejante, cortar la superestructura de nuestros refinamientos culturales y descubrir las formas básicas y más directas de la expresión humana”. El programa estético, sigue Baur, colocó al inje-inje “en un sitio opuesto al espíritu del dadaísmo y más próximo al original redescubrimiento del arte primitivo de los cubistas”. El inje-inje duró apenas dos o tres años e incluyó a pintores como Mark Tobey, Alfred Maurer, William Gropper, John Sloan y Frank Overton Colbert, “un indio chिकासhua”. Entre los poetas estaban Malcolm Cowley y Orrich Johns. Baur señala que el movimiento fue “serio sólo a medias, o en tres cuartas partes”; se quedaron en proyecto una revista y una puesta en escena. Aun así, Baur llama al inje-inje “una de las más significativas manifestaciones de inconformidad en Estados

Unidos, posterior a la guerra, cuya mezcla de elementos constructivos y destructivos fue más característica del optimismo subyacente de Estados Unidos que del espíritu nihilista del dadaísmo”.¹ Lo que Baur no dice es que unos años después de lanzar el inje-inje como sistema estético, Cahill usó de pretexto sus lecturas etnográficas para un gancho publicitario que promovía una muestra de cierta Sociedad de Artistas Independientes.

Inje-inje fue un movimiento artístico que no sucedió: no hubo ni exposiciones ni manifiestos ni publicaciones. Por lo tanto, el título de mi ensayo es publicidad barata: no es la historia del inje-inje sino el registro y la reflexión a partir de su investigación. En él me he permitido asomarme a la biografía y a la carrera de cada uno de los participantes que se mencionan en el recuento de Baur, en busca de evidencias sobre el movimiento, o al menos de las perturbaciones en las trayectorias de estos artistas que señalaran hacia el inje-inje. Ante la poca documentación y las muy contadas obras de arte,

¹ John I. H. Baur, “The Machine and the Subconscious: Dada in America”, en *Magazine of Art*, vol. 44, núm. 6, octubre de 1951, pp. 233-237. En esencia Baur repitió sus observaciones en *Revolution and Transition in Modern Art*, Praeger, 1967; 1ª ed., 1951.

* Traducción de Antonio Saborit.

he tratado de abrir el registro de este ensayo, tomando muestras de las corrientes culturales e intelectuales que podrían haber ayudado a darle forma al inje-inje.

Nuestra comprensión de lo que haya podido ser todo este asunto se basa casi exclusivamente en las propias palabras de Holger Cahill, en especial la entrevista que se realizó en 1957 para el programa de Historia Oral de la Universidad de Columbia.² Esto último, y el posterior empleo de la etnografía en un gancho publicitario, convierte al inje-inje en un asunto histórico problemático. Si bien algunos académicos aceptan la afirmación de Cahill según la cual el inje-inje existió como un movimiento artístico, otros la rechazan. La sombra de un hacha pendió a lo largo de esta pesquisa.

HOLGER CAHILL (1887-1960) es mejor conocido porque fue el director del Proyecto de Arte Federal de la WPA (1935-1943) y por haber organizado las primeras exposiciones museográficas sobre el arte folclórico estadounidense en el Museo de Newarck en 1929, en el Museo de Arte Moderno en 1932, en donde fungió por un tiempo como su director. Cahill nació en Islandia y creció en una granja en Dakota del Norte. Sus padres se separaron cuando él era niño e inició una vida de trashumancia y trabajo que lo condujo por último a Nueva York.

Para la época en la que formuló el inje-inje, Cahill llevaba viviendo en Nueva York desde 1913, trabajaba como periodista y tomaba cursos de redacción en la Universidad de Nueva York.

² Entrevista con Holger Cahill, programa de Historia Oral de Columbia, 1957. Cahill corrigió y revisó posteriormente la transcripción. Otros textos primarios sobre el inje-inje: Carta de Holger Cahill a John Baur, 10 de junio de 1950, en el Fondo Cahill, Archives of American Art (en adelante, AAA), anexo no microfilmado, cortesía de Wendy Jeffers; y una entrevista de 1960 con Holger Cahill en los AAA. Las referencias en mi ensayo a estas fuentes serán citadas por año y número de página. Cahill dice que “en alguna parte tengo una tesis sobre lo que el inje-inje debía realizar” (1957, p. 122). Este manuscrito acaso aparezca entre sus papeles aún sin catalogar.

Allí fue su condiscípulo Irwin Granich, mejor conocido como Mike Gold, quien llegaría a ser el más prominente crítico literario comunista. En 1914, Gold le consiguió a Cahill su primer trabajo literario profesional como editor de dos periódicos de Westchester. Cahill iba a Nueva York los fines de semana y en 1918 se mudó a Greenwich Village y empezó a escribir como *free lance*.

Para la Primera Guerra Mundial, Greenwich Village se convirtió en la bohemia estadounidense, en el “distrito de la diferencia”, hogar de políticos radicales y de todo tipo de artistas. La zona tenía una fuerte vida nocturna, lo cual incluía numerosas trampas para turistas y, con la Prohibición en 1920, antros clandestinos. Cahill recuerda dos de ellos: Golden Swan (también conocido como Hell Hole) y Columbia Gardens (también conocido como Working Girls Home). Hell Hole era el bebedero del dramaturgo Eugene O’Neill, mientras que el otro lo frecuentaban artistas de la calaña de John Sloan. En estos bares, Cahill encontró “focos de conversación” entre personas “interesadas profundamente en las artes”. Estas conversaciones giraban en torno a las artes, las letras y el socialismo. Cahill empezó entonces a derivar del periodismo hacia el mundo del arte.³

El tenor y la atmósfera de algunas de estas conversaciones aparecen evocadas en un artículo que en 1921 Mike Gold escribió para *Liberator*, “Dos críticos en el bar” (“Two Critics in a Bar-Room”). En este artículo, impregnado de humor, Cahill y Gold aparecen juntos, sentados en los precintos masculinos de una taberna de la época de la Prohibición, unidos por el fondo de su juventud, de su pobreza y de su condición laboral en un lazo de “proletarianismo intelectual”.

³ El principal ensayo biográfico sobre Cahill es el de Wendy Jeffers, “Holger Cahill and American Art”, en *Archives of American Art Journal*, vol. 31, núm. 4, 1991, pp. 2-11. He tomado de Jeffers los detalles biográficos, así como de la entrevista de 1957 en el programa de Historia Oral de Columbia, y de un breve escrito autobiográfico sin fecha en el Fondo Cahill en la Biblioteca Pública de Nueva York (en adelante BPNY), caja 11.

tual”. Gold es el “moreno judío estadounidense voluble” y Cahill “un rubio de ojos azules, fuerte, con la pálida expresión fanática de William Blake”. Comparten idénticos antecedentes: Cahill, al igual que Gold, “vagó y cavó zanjas y sudó en los campos agrícolas de Kansas, lavó platos, rebelándose contra su propia miseria y yendo a dar a la línea de fuego y a las manifestaciones políticas con credencial de reportero [...] los dos jóvenes, amigos de tiempo atrás, están igualmente sorprendidos al verse repentinamente aceptados como intelectuales y críticos”. Aunque Gold le reprocha a Cahill que olvidara sus preocupaciones políticas, el *ethos* masculino del trabajo manual y el debate intelectual de los autodidactas que evoca el artículo fueron el pegamento social que mantuvo unido al grupo de inje-inje.⁴

Aún no se ha recuperado ni documentado el pensamiento y la carrera de Cahill durante esta época, y vive al azar de su propia memoria. Es en 1918 que este autodidacta y ávido investigador recuerda haber leído una obra etnográfica escrita por un “M. R. S. G.” —Miembro de la Real Sociedad Geográfica—. Este libro que Cahill no pudo citar o volver a ubicar, contaba la

⁴ Mike Gold, “Two Critics in a Bar-room”, en *Liberator*, septiembre de 1921, pp. 28-31. Aunque Cahill en buena medida fue autodidacta, Gold asistió a la Universidad de Harvard.

El “proletarismo intelectual”, es decir la “alianza de los escritores y artistas más jóvenes con los obreros asalariados”, ha sido descrita e historizada en un trabajo anónimo para *The Freeman*, vol. 1, núm. 18, 14 de julio de 1920 (Cahill escribió para esta revista).

Gold es una figura importante en los primeros años de Cahill en la ciudad de Nueva York. Gold hace alusión a cierto momento “cinco años atrás, cuando ambos andábamos desempleados en Chicago, y gorreábamos nuestras comidas y dormíamos en el suelo de la librería de Fedya”. El libro de Cahill, *Profane Earth* (1927), contiene una amplia relación de la escena teatral en Chicago, y C. J. Bulliet, al reseñarlo para el *Chicago Evening Post* el 10 de septiembre de 1927, menciona que Cahill fue “antes una figura en los círculos artísticos de Chicago” (Fondo Cahill, BPNY, caja 11). Esta experiencia en Chicago no la menciona en su historia oral ni en otros materiales biográficos.

historia de “una tribu en una región localizada entre el Amazonas y los Andes que era tan primitiva que sólo contaba con dos palabras, y el resto de su comunicación lo suplían los gestos. Las palabras eran inje-inje. ‘Caracoles’, me dije, ésta sería una base maravillosa para la estética. Ya hemos oído bastante de matices y de todo ese tipo de cosas, qué tal algo de sencillez por un rato” (1957, p. 118).

En el otoño de 1919 se fundó la New School for Social Research, y John Dewey, Horace Kallen y Thorstein Veblen empezaron a impartir cursos y a dar conferencias. Cahill escuchó a Dewey hablar sobre filosofía y estudió estética con Kallen —con quien trabó amistad para toda la vida— y economía con Veblen. Este agudo comentarista de temas sociales, noruego de Minesota, tenía cierta simpatía por los islandeses. También en 1919, Cahill casó con Katherine Gridley, artista e ilustradora a quien conoció por John y Dolly Sloan. La pareja se fue a vivir con los Sloan a Washington Square por un año —aunque no queda claro cuál año—. Durante este periodo, dijo Cahill, “comienza una división en mi vida”, y se interesa más en el arte que en el trabajo periodístico.

En el taller de Sloan, Cahill conoció a Robert Henri, a George Bellows y a otros asociados a *Eight*. Los miembros del núcleo de este grupo, como escribe Cahill en *Art in America in Modern Times* (1934), habían empezado como ilustradores para los periódicos. “Una de las cosas en las que creían estos artistas formados en la prensa era en el valor del arte en la vida, en la vida del hombre de la calle. Les interesaban las ideas sociales y políticas [...] el movimiento obrero, en la escala total de finales del idealismo siglo XIX que iba del viejo liberalismo al socialismo y al comunismo” (p. 31). La relación de Cahill con Sloan, el célebre artista socialista que realizó ilustraciones y caricaturas para la desaparecida revista *Masses*, fue crucial en el éxito de la “división” de su vida.⁵

⁵ Cahill lee este extracto proveniente de *Art in America in Modern Times* relacionado con *Eight* en la entrevista para el programa de historia oral de Columbia,

John y Dolly Sloan visitaron Santa Fe, Nuevo México, en 1919, a sugerencia de Robert Henri. Este último había estado ahí en 1917, bajo el techo y la guía del etnólogo Edgar L. Hewett. El paisaje del desierto fue lo primero que impactó a Sloan, luego los ceremoniales de los indios pueblo que al poco tiempo él empezó a pintar. Tan impactado quedó el artista con la antigua cultura tradicional que ahí fue a encontrar, que empezó a promover en Nueva York el arte de los indios nativos de Estados Unidos, exhibiendo pinturas de artistas pueblo provenientes de las colecciones del doctor Hewett y de Mabel Dodge Sterne —luego Luhan— en la muestra anual de la organización de la cual era presidente, la Sociedad de Artistas Independientes.⁶ A dife-

dicando que resume el contexto de la época en la que él estuvo interesado en el arte y en las ideas sociales.

Se ha escrito mucho sobre John Sloan. Me parecen particularmente útiles los libros de Van Wyck Brooks, *John Sloan: A Painter's Life*, Nueva York, Dutton, 1955, y el de John Loughery, *John Sloan: Painter and Rebel*, Nueva York, Holt, 1955.

La deuda de Cahill con Sloan fue notable. Del pintor recibió una relación de tipo romántico, un empleo, recomendaciones para otros empleos, casa y un préstamo. Una nota sin fecha y firmada por “Katie” en la Biblioteca Helen Farr Sloan del Museo de Arte de Delaware le agradece a Sloan por un préstamo que le permitió mudarse a la pareja: “Me alegra tu fe en Eddie [...] has hecho más de lo que te imaginas por mantener en alto su moral” (en la Biblioteca Helen Farr Sloan del Museo de Arte de Delaware, carpeta de correspondencia de Sloan de 1923; Sloan no llevó diarios durante este tiempo, pero hay referencias a Cahill en su correspondencia con Will Shuster, quien se fue a vivir a Santa Fe en 1920).

⁶ Sloan consiguió exponer un grupo de obras de artistas indígenas pueblo para la exposición de la Sociedad de Artistas Independientes (Society of Independent Artists, en adelante SAI) en marzo-abril de 1920. Estas obras fueron un éxito popular, y la SAI las exhibió en años posteriores.

Los esfuerzos de Sloan fueron los más públicos entre los muchos de otros residentes anglos en Santa Fe y Taos para promover el arte de los indígenas de Estados Unidos, como medio para preservar la cultura así como para sacar dinero para los artistas. En 1922, cuando Amelia Elizabeth Withe, de Santa Fe, abrió su galería en Nueva York dedicada al arte de los indígenas

rencia de Sloan, la relación de Cahill con los indígenas nativos de Estados Unidos tuvo una dimensión extra-estética que tenía su raíz en la historia personal. Cahill conoció en su infancia en Dakota del Norte a los siux y a los chipequa. Escribió: “Toda mi vida he tenido un aprecio verdadero por los indios. Cuando me preguntan por qué, digo que se basa en cimientos muy firmes. Las doscientas hemorragias nasales que obtuve y que también causé en niños indios en los pleitos de la escuela Pembina”.⁷

La Sociedad de Artistas Independientes organizó una enorme exposición anual cuya insignia era: sin jurado, sin premios. Sobre la base del modelo francés, la Sociedad de Artistas Independientes era reflejo de las ideas de Robert Henri; y entre sus directores se unían realistas anti-académicos y modernistas. Fue la gran muestra democrática de Estados Unidos, como dijo John Sloan, “un retrato compuesto del alma

de Estados Unidos, le pidió a Dolly Sloan que la dirigiera. Véase Dorothy Dunn, *American Indian Painting of the Southwest*, Universidad de Nuevo México, 1968, sobre todo el capítulo 8, “The Santa Fe Movement 1919-1932”; J. J. Brody, “The Creative Consumer: Survival, Revival and Invention in Southwest Indian Arts”, en Nelson Graburn, *Ethnic and Tourist Arts*, Universidad de California, 1976, y J. J. Brody, *Indian Painters and White Patrons*, Universidad de Nuevo México, 1971.

⁷ En el Fondo Cahill, BPNY, caja 11, primera página de un breve manuscrito autobiográfico titulado “Dear Roy”. Cahill repite la frase en la historia oral, p. 29, al relatar en detalle el conflicto entre las pandillas infantiles de los indígenas nativos y los escandinavos en su juventud.

Los pleitos de pandilla que Cahill soportó en su escuela acaso tengan algo que ver con su idea del inje-inje como expresión de cierta violencia elemental de Estados Unidos (1957, p. 121; véase también más adelante el manuscrito). En el complejo pensamiento primitivista de finales del siglo XIX y principios del XX, la infancia era vista como una etapa de recapitulación durante la cual los humanos atraviesan por las primeras etapas de la civilización antigua. Tal vez sea demasiado nítido sugerir que, en la escuela Pembina, Cahill sintiera haber revivido en miniatura las batallas por la tierra entre indígenas y blancos. Cahill discute el pasado fronterizo de las planicies de Dakota del Norte, el cual en su juventud era memoria viva.

de Estados Unidos, con sus inagotables aspiraciones, sus impresionantes riquezas y su impresionante pobreza”.⁸

Luego de escribir un artículo sobre John Sloan para *Shadowland*, una revista de cine que solía abordar asuntos de arte, Cahill fue contratado para hacer publicidad a la exposición de febrero de 1921 de la Sociedad de Artistas Independientes.⁹

Cahill dijo que en este trabajo desplazó a Hamilton Easter Field, el crítico, editor, acaudalado mecenas y pintor, quien era asimismo el director de la Sociedad de Artistas Independientes. En poco tiempo, las actividades de Cahill se convirtieron en la causa inmediata de una división en la Sociedad de Artistas Independientes, cuando Field publicó en periódicos y revistas una serie de ataques para denostar a sus

⁸ Sloan citado en “Woman with Ego Goitre’ Gives Pep to Artists’ Show”, en *New York World*, 11 de marzo de 1922. Los críticos amigos de la exposición le dieron el valor de una institución nacional: “No obstante las hectáreas de fenómenos y fantasías, la exposición independiente sigue siendo la exposición del año del arte de Estados Unidos, por su importancia, color y diversidad. Es parte de aquí. Es nuestra. Es una democracia, con la debilidad y la fortaleza de la democracia”, “In Studio and Gallery”, en *Shadowland*, marzo de 1922, p. 73.

La obra de cajón sobre la SAI es la de Clark Marlor, *The Society of Independent Artists: The Exhibition Record, 1917-1944*, Nueva Jersey, Noyes Press, Park Ridge, 1984. Por desgracia hay pocos documentos de los años del inje-inje (1919-1924) en los archivos que conserva la Biblioteca Helen Farr Sloan del Museo de Arte de Delaware sobre la SAI.

⁹ Edgar Cahill, “John Sloan: Man and Artist”, en *Shadowland*, 1921. (Este artículo acaso se encuentre en el volumen 4, número 6, correspondiente a agosto de 1921, pues las obras de Sloan aparecen entre las láminas a color de ese número. El ejemplar que consulté en Lincoln Center, BPNY, está tan deteriorado que no se puede fechar con seguridad.) En el artículo Cahill dice que la exposición de 1920-1921 es lenta salvo por los “cañonazos europeos” entre los cuales estarían las novedades sobre los acontecimientos del movimiento dada en París. La obra de los “ultra-modernos” han mostrado cuán modernas y poderosas son las obras de Sloan y otro del *Eight*. La alianza de Cahill está claramente con ellos, con el “realismo moderno”, y no con la innovación vanguardista.

colegas en la dirección —en particular a Walter Pach—, acusándolos de autopromoción al publicar la exposición anual.¹⁰

La publicidad, herramienta de difusión, era un trabajo cada vez más relevante en la vida comercial de Estados Unidos. Numerosos recursos del oficio se derivaban de los promotores teatrales, cuya extravagante “estridencia” quedó consignada en la prensa. La publicidad cinematográfica y teatral incluía con frecuencia

¹⁰ Este conflicto se lo veía incubando al menos desde 1920, cuando Field empezó a criticar a Pach por escrito por la autopromoción y cuando empezaron los conflictos internos en la SAI. Para una visión panorámica de esta controversia, véase Marlor, *op. cit.*, nota 8, pp. 16-19.

Cahill (1957) describe el encuentro del 5 de marzo de 1922 en el que Sloan, George Bellows y Henri desbarataron a Field y al escultor Gaston Lachaise, quien estaba involucrado en el asunto desde fuera de la SAI. Field murió de influenza poco después, pero no antes de fundar el rival Salones de Estados Unidos [*Salons of America*]. Irónicamente, a pesar de este intenso encuentro, el legado de Field fue importante para Cahill. En Ogonquit, la colonia artística que Field fundara en Maine, Cahill halló trozos de *Americana* y de arte folclórico que allá servían para decorar las cabañas de los artistas en 1926-1927. Luego en el decenio de 1930, Cahill trabajó para Salones de Estados Unidos. Véase Siane Tepfer, *Edith Gregor Halpert and the Downtown Gallery Downtown: 1926-1940*, 2 vols., tesis de doctorado, Universidad de Michigan, 1989; Patricia Hart, (ed.), *A Century of Color: Ogonquit, Maine’s Art Colony, 1886-1986*, Barn Gallery, 1987.

La versión de Field del enredo la ofrece Doreen Bolger, “Hamilton Easter Field and the Rise of Modern Art in America”, tesis de maestría, Universidad de Delaware, 1973; y Bolger, “Hamilton Easter Field and His Contribution to American Modernism”, en *American Art Journal*, vol. 20, núm. 2, 1988, pp. 78-107.

A Cahill no se le menciona en estos otros relatos, así que su historia oral le da densidad al episodio. Lo que a nosotros nos importa es que en la versión de Cahill —además de cierta homofobia y sexismo hacia aquellos en el campo de Field— caso para un mural, fue uno de los observadores estadounidenses más sensibles y suspicaces del modernismo europeo.

El temprano uso que hiciera Walter Pach de los métodos de la publicidad moderna para promover las exposiciones de arte y formar una organización de arte lo discute Michele Bogart en *Advertising, Artists and the Borders of Art*, Universidad de Chicago, 1995, pp. 221-226.

ciertos petardos diseñados para interpelar a los tabloides y los cortos documentales de una época de “periodismo jazzístico”.¹¹ Uno de los primeros gambitos de Cahill consistió en explotar el conflicto con Field, ventilándolo con boletines de prensa para mantenerlo en los periódicos.¹²

¹¹ Simon M. Bessie, *Jazz Journalism: The Story of the Tabloid Newspapers*, E.P. Dutton, 1938.

El trabajo de Cahill en pro de los Independientes fue mera publicidad tal y como entonces se practicaba en Nueva York, sobre todo para clientes en el cine y en el teatro. Sus “suertes” eran moderadas, comparadas con los *happenings* como de carnaval que Harry Reichenbach realizó para los clientes de su estudio de cine, como arreglar que una fiesta en Park Avenue fuera impactada por un babún en traje de etiqueta, registrar un león en un hotel, fingir la visita de un pashá y su séquito en el centro de la ciudad y llamar a la policía para que fuera testigo de un culto canibalesco en Westchester. (Harry Reichenbach y David Freedman, *Phantom Fame: The Anatomy of Ballyhoo*, Nueva York, Simon & Schuster, 1931, p. 197.) Cahill y su círculo de periodistas / autores de Grub Street debieron de estar al tanto de esta alharaca [“Ballyhoo”], la puesta en escena de acontecimientos en voga revelados posteriormente para llamar la atención de un producto del entretenimiento. Cuando Cahill vincula sus suertes publicitarias con “las bromas dadaístas y los chistes de color”, lleva a cabo una relación orgánica, pues los dadaístas estuvieron atentos a las técnicas de publicidad que emergían en Estados Unidos.

Alfred Kreymborg recuerda que cuando vio a Marcel Duchamp y Albert Gleizes otra vez en París durante los años del movimiento dadá, “nadie hablaba de arte en el grupo; sencillamente no se hacía. El *vaudeville*, el tango argentino más reciente, el jazz de Estados Unidos, los rascacielos, la maquinaria, los métodos publicitarios, éstos eran los nuevos dioses allá”. Kreymborg, *Troubadour*, Nueva York, Liveright, 1925, p. 366. Reichenbach halló que lo francés congeniaba con sus métodos: “En París, a diferencia de Londres, las pocas suertes que ensayé fueron recibidas con sonrisas así como con éxito. Si bien a los publicistas ingleses les desagradaba la alharaca, los franceses lo toman como una calaverada, pero en ambos casos el público responde igual. Sólo en Estados Unidos los publicistas y el público estiman en lo que vale a la publicidad. Aquí es una herramienta moderna, un mecanismo semejante a las últimas máquinas y motores de la época”.

¹² El crítico de arte Henry Tyrell escribe que la controversia fue resultado de un malentendido a propósito

A fin de cuentas, la polémica se volvió hacia los actos de Cahill para intentar promover la exposición usando de nuevo acuarelas de los indios pueblo enviadas de Nuevo México como una muestra especial. Cahill escribió un artículo sobre esas acuarelas para *International Studio*, “America Has Its ‘Primitives’” [Estados Unidos cuenta con sus ‘primitivos’].¹³

Cahill empieza haciendo frente al craso supuesto según el cual los indígenas de Estados Unidos son violentos y holgazanes; muchos dicen “¡Arte indígena! ¡Eso no existe!”. Esta actitud, compartida por un gobierno paternalista, la discuten los “científicos y artistas que han vivido entre los indios”, sobre todo el doctor Hewett. Él ha trabajado para preservar la civilización pueblo y para impulsar la nueva pintura. Estas pinturas “señalan el nacimiento de un nuevo arte en Estados Unidos, la expresión del indio pueblo de su rica vida emocional en el medio artístico del hombre blanco”. Estas obras son apreciadas primero como testimonio de ceremonias en peligro de extinción, “dramas dancísticos en los cuales se imitan los actos de los seres [sagrados] que auxilian y sustentan a los hombres [...] El indio pueblo como artista de una pantomima

de la publicidad. “Field relató el asunto en términos académicos en todo un número de *Arts Magazine*, y Edgar Holger Cahill lo atacó en una vena mucho más ligera con un ‘boletín’ mimeografiado de 100 palabras para la prensa de Estados Unidos. Buen trabajo, publicistas —¡y la gran exposición sólo duró dos días!—”, en “Independent Art to Hang in Storm / Big Show To-Morrow at Waldorf as Turgid Spirits Rage on Publicity”, en *New York World*, martes 9 de marzo de 1922, p. 111.

¹³ E. H. Cahill, “America Has Its ‘Primitives’: Aboriginal Watercolorists of New Mexico Make a Faithful Record of their Race”, en *International Studio*, vol. 75, núm. 299, marzo de 1922, pp. 80-83 —casi todo este artículo se reprodujo en *The Literary Digest* del 6 de mayo de 1922, pp. 34-35; ahí los balazos destacan los mensajes del texto: “Preserva la llaneza del método indígena” para Awa Tsireh, y “Prueba de una visión infantil y un placer en las cosas vistas” para Fred Kabotie.

La popularidad de los indígenas pintores pueblo no se logró gratis: la producción en acuarela la iniciaron Hewett y otros y sería notablemente influida —determinada, diría Brody (*op. cit.*, nota 6)— por sus patrones

simbólica no tiene parangón sobre el planeta”. Ellos son asimismo obra del “método indígena”. A diferencia del “pintor americano o del europeo”, quienes pintan “el fenómeno”, consignando las sensaciones visuales, el “indio se concentra en la cosa misma [...] El indio consigna lo que él sabe, corrigiendo su visión por medio de su conocimiento y de su comprensión instintiva —y el arte está por lo general en proporción con el artista que lo realiza”.

El artículo de Cahill toma partido con la amplia unión de anglos comprometidos con la protección y promoción de la cultura y las artes pueblo, frente a una política gubernamental de asimilación a la sociedad en general de los indígenas nativos de Estados Unidos. Cahill identifica lo anterior con la ignorancia de la colonización indígena. Luego incluye las descripciones de las acuarelas dentro de los ceremoniales describiéndolas como testimonios privilegiados, producidos por un “método indígena” enfrentado a la descripción fenomenológica occidental. Por último, Cahill describe la unidad de la cultura indígena: una vida estética y religiosa integrada a la naturaleza. Aludiendo “algunas de las lenguas indígenas” que sólo cuentan con una palabra para describir la felicidad y la belleza, Cahill coloca este hecho frente al mundo contemporáneo descrito en un arrebato de prosa amarga como un “sórdido Babel industrial”, producto del “Pueblo de la Máquina” que ha llevado a la fealdad a su apoteosis.

blancos. En su artículo, el propio Cahill observa el arte de Fred Kabotie, señalando que Kabotie tiene una “idea para el bulto” que se encuentra “peligrosamente cerca” de los artistas blancos, pero que él “sabe controlar”. Su obra “no aparece de manera realista”.

Al escribir sobre los indios pueblo, Cahill tuvo el antecedente de varios artículos de Hewett, cuyos rasgos —como la nota lingüística sobre la belleza y la felicidad que Cahill atribuye a Waldo Frank— aparecen en la nota del *New Yorker*.

W. Jackson Rushing, en su *Native American Artists and the New York Avant-garde: A History of Cultural Primitivism*, Universidad de Texas, 1995, analiza con inteligencia los escritos de Hewett, Sloan, Cahill y otros.

En la conclusión de su artículo, a los indios pueblo artistas se les obliga a cargar una pesada carga ideológica en el momento en el que Cahill idealiza a la cultura de los indígenas de Estados Unidos y condena a la propia. En este sentido el artículo es reflejo en primer lugar de las corrientes que llevaron a los artistas y escritores a Nuevo México: el abandono de los objetivos sociales revolucionarios de parte de la “izquierda lírica” no doctrinaria, para avanzar, paradójicamente, rumbo a una cultura tradicional, en su percibida unidad del arte en la vida, aspectos físicos de la utopía social que se esmeraron por realizar en Estados Unidos. Este es el mismo cambio que Mike Gold registra a regañadientes en su “diálogo” con Cahill de 1921, publicado en *Liberator*, cuando hace que el islandés proclame al pesimismo como “una roja insignia de valor y la carcajada dorada de la distinción de este país”. A diferencia de Gold, la revolución que le concierne a Cahill es la “más profunda de todas”: “La revolución en la forma”. Sólo el arte es capaz de ampliar “el dominio del sentimiento humano”; la revolución política no cambiaría la “calidad y el color de la vida humana”.¹⁴

En 1922, debido a su éxito con los “*Indeps*” [Independientes], dice Cahill, lo contrataron para hacer publicidad para John Cotton Dana en el Museo de Newark. Cahill se involucró allí en otro tipo de ocupaciones. Dana, bibliotecario y museógrafo dinámico, influyente e idiosincrásico, vio en la publicidad una herramienta para

¹⁴ Mike Gold, *Liberator*, *op. cit.* Gold añade: “Has sido víctima del gas envenenado que hay en el tufo de los estudios de Greenwich Village. ¡La revolución en la forma!” En su “diálogo”, Gold presenta a Cahill como un negativo, lo cual no era. Sus intereses cambiaban. Según su historia oral, Cahill tenía una relación cálida, si bien enfadosa, con Gold, la cual se enfrió conforme Gold se comprometió con la ortodoxia comunista.

La relación entre el arte y la política en Estados Unidos antes de la Primera Guerra Mundial y la revolución rusa la aborda Edward Abrahams, *The Lyrical Left: Randolph Bourne, Alfred Stieglitz and the Origins of Cultural Radicalism in America*, Universidad de Virginia, 1986.

aliviar la misión del servicio público de una institución cívica mayor. Cahill se volvió cada vez más útil para el enfermizo Dana, y en Newark obtuvo una idea de la práctica museográfica y desarrolló intereses que lo situaron en el camino de su seminal trabajo de exhibición con el arte folclórico de Estados Unidos.¹⁵

Para 1930, cuando escribió su monografía sobre Max Weber, Cahill contaba con un sofisticado entendimiento crítico del compromiso de los artistas de Estados Unidos con las fuentes “primitivas”. Pero en 1922, cuando escribe “Estados Unidos tiene a sus ‘primitivos’”, mientras trabajaba para la Sociedad de Artistas Independientes de Sloan, el compromiso principal de Cahill con

las culturas “primitivas” no occidentales era abstracto y creativo: el inje-inje sería una imitación performativa, el esfuerzo por emplear “partes” amerindias para la estética de la vanguardia.

Cahill sitúa al inje-inje en 1920: “En esa época, como saben, muchos de nosotros estábamos muy interesados en el arte precolombino. Yo solía recorrer el Museo de Historia Natural, y ahí tenía un amigo especial, el doctor Mead, el curador de lo peruano. De haberse realizado alguno de nuestros conciertos, él me iba a prestar la flauta de percusión, un instrumento curioso hecho de bambú, partido en uno de sus extremos, de origen filipino, y también algunos gigantescos tambores de señales africanos”.¹⁶

¹⁵ La reseña que hizo Cahill de la exposición Deutsche Werkbund sobre diseño alemán en la Biblioteca y el Museo de Newark a finales de 1921 —un artículo que no he localizado todavía—, llevó a que Dana lo contratara. Aquí empieza la verdadera capacitación de Cahill en museos. “Media hora con John Cotton Dana es como un curso de apreciación literaria, de publicidad bibliotecaria, de los mejores libros del año de cómo hacer que 24 horas rindan como 36”, “The Library”, en *Christian Science Monitor*, 23 de mayo de 1923; carpetas de recortes de la Biblioteca Pública de Newark. La extensa memoria de Cahill sobre Dana —“John Cotton Dana and the Newark Museum”, en *A Museum in Action: Presenting the Museum's Activities*, Newark, Nueva Jersey, Museo de Newark, 1944, pp. 9-61— enfatiza las ambiciones democráticas de Dana, su temprano compromiso con el arte avanzado de Estados Unidos y su creencia de que era “necesario encontrar un soporte para el arte en la vida de la gente”. Cahill vincula a Dana al gran esfuerzo que en el siglo XIX se realizó para formar el gusto del público, sobre todo por John Ruskin y William Morris, para reconectar el arte y la vida, y el impulso ideológico por re-enraizar el arte en el trabajo. En este compromiso, Cahill fue más allá del ambiente bohemio de Greenwich Village. El futuro de Cahill se escribió en Newark. Ahí se embebió de los ideales, principios y métodos que habrían de impulsar su inmersión en el arte folclórico y que lo guiaron en el trabajo en favor de las artes en el museo y en el gobierno. En 1926 conoció a Dorothy Miller con quien más adelante se casó.

Mientras más se metía Cahill con las ideas de Dana sobre la relación entre el arte y la vida, y el arte y la industria, en retrospectiva el inje-inje parecía una abstracción utópica, “noticias provenientes de ninguna parte” sobre una forma estética que el discurso racional había eliminado.

Después de 1926, Cahill trabajó con Edith Gregor Halpert para adquirir, exhibir y vender arte folclórico, en particular para Abby Aldrich Rockefeller. En 1930-1931 montó “American Primitives” en el Museo de Newark, y en 1932 “American Folk Sculpture”; en 1932 y 1933 en el Museo de Arte Moderno montó “American Folk Art: The Art of the Common Man” y luego “American Sources of Modern Art”, mostrando obras aztecas, incas y mayas. Esta última muestra exitosa quedó al comienzo de una serie de exposiciones del MOMA sobre artes “primitivos” que culminaron en 1984 con “‘Primitivism’ in Twentieth Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern”, en Jefferson, *op. cit.*; véase también su artículo “Holger Cahill and the American Folk Art”, en *Antiques*, vol. 148, núm. 3, septiembre de 1985; John Michael Vlach, “Holer Cahill as Folklorist”, en *Journal of American Folklore*, vol. 93, núm. 388, 1985, pp. 149-162; y para una idea crítica de las posturas de Cahill, Eugene W. Metcalf, Jr., “The Politics of the Past in American Folk Art History”, en Vlach y Bronner (eds.), *Folk Art and Folk Worlds*, UMI, 1986, pp. 27-50.

¹⁶ Cahill le escribe a Baur, “Yo creo que la fecha de 1920 es la correcta”. Baur publica “hacia 1920”.

Cahill dice aquí que las representaciones del inje-inje habrían de involucrar el préstamo literal de objetos etnográficos. (Esto está documentado para los objetos en las colecciones del Museo de Brooklyn: vestimentas orientales en la colección de vestidos que reunieron y analizaron los diseñadores de ropa; Patricia Mears, comunicación personal, 1993.) Aunque los archivistas del Museo de Historia Natural me dijeron (1993) que no hay registro que documente este proceso, Frank Overton Colbert aparece en una fotografía de periódico vestido con un penacho de los indígenas de las praderas facilitado por el museo. El uso harto extraoficial de los objetos etnográficos es aludido en una anécdota del

En su catálogo de 1930, *American Sources of Modern Art*, Cahill ofrece una descripción precisa de lo que los artistas estaban buscando en las colecciones arqueológicas y etnológicas. Los fauves y los cubistas en París “llevaron a la tradición europea una conciencia renovada de las cualidades abstractas en el arte. En el arte hindú, persa, chino y peruano encontraron sugerencias relativas a una libertad y osadía mayores en el tratamiento de la masa de color, y en el arte africano y mexicano y en otros artes arcaicos y primitivos encontraron la simplificación de la forma y métodos para analizar objetos en elementos gráficos [...] Hacia 1909, los artistas estadounidenses que volvían de París empezaron a estudiar las colecciones de arte mexicano y peruano en el Museo de Historia Natural en Nueva York [...] los antiguos motivos decorativos se dejaron sentir en las artes y oficios contemporáneos por medio de la obra de un gran número de diseñadores”.¹⁷

Freeman relativa a una autora y propagandista del arte y la cultura de los indígenas de Estados Unidos, Mary Austin. Ella tuvo el privilegio de contar con un pase que le permitía entrar a las colecciones del museo las 24 horas del día. Muy noche un sorprendido custodio la vio sacar las “reliquias indígenas” de una gaveta y caer en trance “comunicativo con los dioses de los pieles rojas” (*The Freeman*, 9 de junio de 1920, p. 311.) Según la misma Austin, “Me permitieron entrar al Museo de noche y sacar cosas de las gavetas y ponérmelas y que me dijeran cosas sobre ellas” (Mary Austin, *Earth Horizon*, Nueva York, Literary Guild, 1932, p. 331).

Charles W. Mead, el curador de lo peruano en el Museo de Historia Natural, pudo haber colaborado de manera significativa en el inje-inje de Cahill. Mead promovió fuertemente las colecciones de objetos peruanos del museo entre los artistas y el público. (Véase Louise Eberle, “Peruvian Tapestries that Surpass Gobelins”, en *New York World*, “Sunday Magazine”, 20 de febrero de 1921, p. 5; Mead escribió diversos panfletos del Museo de Historia Natural sobre las colecciones peruanas.)

¹⁷ Cahill escribe: “Max Weber, William y Marguerite Zorach, Samuel Halpert, Ben Benn y otros eran visitantes consuetudinarios del Museo de Historia Natural en ese tiempo.” El interés en los antiguos motivos decorativos entre 1913 y 1920 lo guiaron los hombres del museo: el doctor Clark Wissler, el doctor Herbert J. Spinden, el doctor Charles W. Mead y M. D. C. Crawford. Cahill des-

Toda vez que el estudio del arte se encuentra hoy altamente especializado, resulta difícil entender la naturaleza delirante del primer modernismo. Era imperativo —como escribiera José Juan Tablada en 1923— toda vez que la “caída de los viejos patrones del arte grecorromano obliga a los artistas modernos a ir hacia lo primitivo en Etruria, Asia, África y América, en una búsqueda ardiente del Paraíso Perdido [...] de sus frutos dorados: la visión directa, la forma pura y la expresión sincera”.¹⁸ No obstante el motivo de esta búsqueda de las “cualidades abstractas”, como escribió Cahill, este espíritu adquisitivo pancultural y panhistórico parece como una continuación amplia del eclecticismo de la cultura de las *beaux arts*. Sin embargo, las interrogantes sociales, históricas y culturales provocadas por el primitivismo modernistas,¹⁹

cribe el giro entre los artistas metropolitanos de México hacia sus antiguas tradiciones al comienzo del decenio de 1920 en el momento en el que se consolidó la revolución iniciada en 1913. Los pintores mexicanos fueron incluidos en la exposición de 1923 de la SAI en Nueva York.

W. J. Rushing relaciona los estudios de los museos emprendidos por los artistas y diseñadores de Nueva York con la influencia de Arthur Wesley Dow, catedrático y teórico del dibujo de la Universidad de Columbia, quien desarrollara un currículum de estudio con el Museo de Historia Natural. Dow dedicó su carrera a descubrir y enseñar los principios universales del diseño, tantos como los que revelan los objetos de los indígenas de América. En este asunto colaboraron de cerca Ernest Fenellosa, un estudioso del arte oriental, y Frank Hamilton Cushing, estudioso y coleccionista de toda la vida de la cultura de los indios pueblo (W. J. Rushing, *op. cit.*, p. 42). (La relación que se percibe entre las formas del arte aborigen de América y el arte antiguo de Oriente no sólo despertó el interés de Dow y de Fenellosa, sino también de Roger Fry en una excursión *connoisseurist* en la arqueología; “Ancient American Art”, en *Vision and Design*, Meridian, OH; 1966, 1ª ed., 1920, p. 104; de *Burlington*, 1918.)

¹⁸ José Juan Tablada, “Elie Faure and Old Mexican Art”, en *The Arts*, agosto de 1923; la elipsis en el original. Tablada reseñaba la obra de Faure, traducida por Wlaler Pach como *History of Art*.

¹⁹ Cahill es uno de los primeros y más agudos observadores del fenómeno que se conoce como “primitivismo”

tanto en la vanguardia como en la academia —la que podría ufanarse de incluir su “leal oposición”, los artistas comprometidos con la pintura y la escultura figurativas— se sitúan como las consecuencias de este proceso de la libre asimilación de los motivos y las técnicas.

La “estética” inje-inje se basaba en lo que aparecía como una fantástica etnografía lingüística real. Inje-inje, una lengua de una sola palabra, ubica esencialmente a un pueblo amerindio en el silencio, desplazado del habla,²⁰ del discurso, en un dominio de pura presencia física, “la cosa

en el arte moderno. El asunto llegó al centro de la historia del arte por medio de la obra de Robert Goldwater, *Primitivism and Modern Art*, Belknap / Harvard, 1966; 1ª ed., 1938, y lo exploró sistemáticamente William Rubin, editor, *Primitivism in 20th Century Art*, 2 vols., Museo de Arte Moderno, 1984. Desde entonces, se han multiplicado los estudios relativos al “primitivismo” y asuntos afines. (Una visión panorámica útil en Colin Rhodes, *Primitivism and Modern Art*, Thames & Hudson, 1994; dos obras teóricas influyentes son las de James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard, 1988; y Marianna Torgovnick, *Gone Primitive: Savage Intellectuals, Modern Lives*, Universidad de Chicago, 1990).

Los propios escritos de Cahill siguen siendo relevantes. Entre los artículos subsiguientes significativos sobre asuntos relativos al “primitivismo” en el arte moderno americano: Judith Zilzcer, “Primitivism and New York Dada”, en *Arts Magazine*, núm. 51, vol. 9, mayo de 1977, pp. 140-144; Stephen Tashjian, “New York Dada and Primitivism”, en Stephen Foster and Rudolf Kuenzli (eds.), *Dada Spectrum: The Dialectics of Revolt*, Madison, Wisconsin, Coda Press, 1979; Gail Levin, “American Art”, ensayo en Rubin (ed.), *Primitivism*, vol. 2; Levin, “‘Primitivism’ in American Art: Some Literary Parallels of the 1920s and 1920s”, en *Arts*, vol. 59, núm. 3, noviembre de 1984, pp. 101-105. Los escritos sobre este tema en el campo del arte y la literatura europeos son demasiado amplios para citarlos; entre los muchos artículos que han resultado provocadores para esta pesquisa está J. C. Middleton, “The Rise of Primitivism and its Relevance to the Poetry of Expressionism and Dada”, en Ganz (ed.), *The Discontinuos Tradition*, Oxford, 1971.

²⁰ Aunque no puedo darla por concluida, mi investigación sobre la etnografía de los inje-inje no fue exitosa. Los lingüistas y los antropólogos con los que he conversado dicen que la anécdota suena fantástica.

en sí”. El teatro que Cahill —quien escribía para el teatro, como Orrick Johns— derivó de los injes fue la pantomima, y así la describe él. “Una de nuestras reglas para el teatro era que las caras y las manos debían estar enmascaradas pues ellas ya habían aprendido muchos sobre las mentiras. Sólo debían estar expuestas las partes más voluminosas del cuerpo” (1957, p. 121).

La idea de las máscaras en las representaciones dancísticas y teatrales (una máscara

Lingüísticamente, “inje-inje” es una formación reduplicativa, un eco como “dadá”, “ismism” y muchos más que dan color al lenguaje del decenio de 1920; otros como “choo-choo” y “fuck-fuck” aparecen en el lenguaje de los niños y en el inglés chapurrado que se usa en China (H. Wentworth y S. B. Flexner, *Dictionary of American Slang*, 1975, p. 605).

Norman Bryson cita un pasaje del *Diario de un escritor* de Dostoievski, un autor que admiraban Cahill y Gold, como una prueba en contra de la idea saussureana de que el contexto social y material de la expresión es exterior al significado del lenguaje. El escritor ruso cuenta una anécdota de un grupo de artesanos borrachos que mantienen una larga conversación empleando diversas entonaciones de una misma obscenidad. Escribe: “ahí mismo me convencí de que todos los pensamientos, todos los sentimientos e incluso todos los razonamientos se pueden expresar por medio del solo empleo de un cierto sustantivo, un sustantivo, más aún, de lo más sencillo”. En esto, Bryson sigue la consideración del formalista ruso Lev Jakubinskij sobre el papel de la entonación en el diálogo y en la estructura de la expresión. Esta obra, analizando a Dostoievski, se llevó a cabo entre 1915 y 1923 (Norman Bryson, *Vision and Painting: The Logic of Gaze*, Universidad de Yale, 1983, pp. 82-83). (No es inconcebible que Marchand, marido de Romany Marie, formado como lingüista en Europa central, conociera y hablara de esta obra.)

Inje desde luego que suena a *Injun*, una palabra con una historia rica en el eslang de Estados Unidos. Aparece como testamento de honestidad: “*honest Injun!*”; como sinónimo de ira, como en “*get up one’s injun*” (también “*irish*”); y como expresión de sinceridad hacia los principios, “*Injun here!*”: “It is said that an Indian when lost in the woods and unable to find his wickee or wigwam, struck an attitude and exclaimed, ‘*Injun no lost. Wickee lost–Injun here!*’” (Patridge, *A Dictionary of Slang and Unconventional English*, 1984; A Barrere y C. G. Leland, *A Dictionary of Slang, Jargon and Cant*, 1967, 1ª ed., 1899).

blanca para la cara, una especie de mitones-máscara-no-guantes para las manos) era que la cara y las manos ya habían sido muy usadas para una expresividad remilgada y sin sentido y hasta falsa y que el bailarín y el actor dependan más de las partes masivas del cuerpo, las cuales, al igual que la tierra, no ofrecen respuestas falsas [1950].

La idealización que hace Cahill de lo primitivo se basa en la búsqueda de la verdad. Él no buscaba principios universales de dibujo, como Arthur W. Dow o Jay Hambidge, sino variedades de expresión universales en un pastiche ideal primitivo.

Considerar el primitivismo performativo y la teatralización de la etnicidad —o de la raza— americana es considerar la ocupación del histrión (*minstrel*), la tradición teatral decimonónica de la canción cómica y del baile de revista en Estados Unidos. Aunque los propios espectáculos histriónicos, al igual que el *vaudeville*, entraron en su crepúsculo comercial luego de la Primera Guerra Mundial, las dinámicas de la identificación de una raza a otra ingresaron suavemente en los modernos medios de la música del jazz y de las películas, acaparados por Al Jolson e Irving Berlin. Los estudios literarios recientes han examinado las diversas formas en las que la escritura de los dialectos, esto es, la emulación del habla afroamericana, fue mutada y continuada por escritores modernistas tales como Ezra Pound, T. S. Eliot y Gertrude Stein. Si bien la ocupación del histrión y su léxico, las armaduras vitales del racismo, hoy son temas incómodos, las operaciones de la identificación entre razas son fundamentales en la constitución de productos y actitudes culturales en Estados Unidos.²¹

²¹ La identificación entre razas y la apropiación de los idiomas culturales derivados de los afroamericanos son centrales en la historia del entretenimiento popular de Estados Unidos en el siglo XX. Este aspecto de la historia cultural está recibiendo una atención renovada de parte de los estudiosos, como en el caso de las

Actores blancos con el rostro negro aparecían regularmente en las actividades teatrales en Greenwich Village, incorporados a espectáculos comerciales como *Greenwich Village Follies* y en el mismo cartel con las obras del pequeño grupo teatral más famoso de los Provincetown Players.²²

Al mismo tiempo se producían bailes y fiestas de temas elaborados con el fin de recabar fondos para los grupos de arte. Los participantes en estos bailes de disfraces y obras de teatro de aficionados se vestían para representar la diferencia cultural, sexual, de clase y de raza en festivales vernáculos de comedia erótica. Los disfraces de quienes participaban en esto imitaban “tipos

reflexiones de Robert Davidoff sobre Irving Berlin y Al Jolson como “hombres blancos negros” (“The Kind of Person You Have to Be to Sound Like ‘Alexander’s Ragtime Band’”, en Elazar Barkan y Ronald Bush (eds.), *Prehistories of the Future: The Primitivist Project and the Culture of Modernism*, Stanford, 1995).

Los críticos literarios han examinado recientemente la preocupación estadounidense con la etnicidad, como en la obra panorámica de Werner Sollors, *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, Oxford, 1986. Una consideración más detallada de la relación de la etnicidad y el modernismo está en la sugerente obra de Michael North, *Dialect of Modernism: Race, Language and 20th Century Literature*, Oxford, 1994, en donde explora la “contradicción de la identificación entre razas y el odio racial” en el interior de la “vanguardia estadounidense” (p. 161).

En su análisis, Walter Benn Michael (en *Our America: Nativism, Modernism and Pluralism*, Universidad de Duke, 1995) acusa al amigo de Cahill, Horace Kallen, de “racismo pluralista”. Michael es otro escritor que analiza el substrato racial del arte y la cultura del decenio de 1920. Él habla de lo que llama “modernismo nativista”, afirmando que lo mismo el pluralista que el racista en la vida de Estados Unidos estaban “profundamente comprometidos con el proyecto nativista de racializar al estadounidense” (p. 13). En el interior de la argumentación de Michael, el indígena de Estados Unidos desempeña un papel especial. Los indígenas con frecuencia eran representados junto a otras etnias por los nativistas que les daban la bienvenida pero que buscaban excluir a otros. Percibidos como un grupo en extinción, los indígenas de Estados Unidos se convirtieron en la “instancia ejemplar de lo que significaba contar con una cultura [...] una suerte de paradigma

exóticos”: orientales, árabes, africanos, isleños del Mar del Sur e indígenas. Estos divertimientos eran obra de los artistas y para los artistas y para el público que los pagara. Las mascaradas eran una parte importante del espectáculo social del mundo del arte, el fasto interno en el cual un artista o un estudiante de arte hace una representación ante otro.²³

Los indígenas eran personajes que aparecían frecuentemente en los espectáculos histriónicos.

para las ideas cada vez más fuertes de una identidad étnica” (p. 38). Michael, Sollors y otros examinan la poesía y la literatura para tratar de describir la “genialidad étnica” en la que el indígena era aclamado como el ancestro espiritual del hombre blanco en construcciones especiales de la identidad de Estados Unidos. Michael ha escrito en otra parte sobre los usos políticos del indígena en la defensa de la ciudadanía estadounidense. Calvin Coolidge en campaña usa un penacho indígena, gesto que Michael lee como algo simbólico: “el uso de la máscara roja limpia al estadounidense de las marcas raciales europeas” (Michael, “The Vanishing American”, en *The American Literary History*, núm. 2, verano de 1990; citado por Jared Gardner, “‘Our Native Clay’: Racial and Sexual Identity and the Making of Americans in *The Bridge*”, *American Quarterly*, vol. 44, núm. 1, marzo de 1992).

El problema para los estudiosos de este periodo sigue siendo cómo enfrentar las implicaciones cargadas, despectivas, de buena parte de este material. Inje-inje, con sus claros ecos del epíteto “injun” se relaciona con el empleo casual de los insultos raciales en el inglés cotidiano de Estados Unidos. “Coon” y “nigger” salían a diario de la boca y de las imprentas y se abrieron camino en las obras de los modernistas. Desde mediados del siglo XX han sido cuidadosamente eliminadas; por ejemplo en la obra de 1925 de Arthur Dove, *Goin’ Fishin’*, un collage al que con frecuencia se le da una influencia dadaísta, se llamó originalmente *Nigger Goes a-Fishing* (*New York Times*, 21 de abril de 1934; E. McCausland, *Parnassus*, diciembre de 1937, p. 365). En la transformación de este título el Museo Whitney elude las explicaciones incómodas; pero coincidentemente borraron al afroamericano que es el tema de esta pieza.

²³ Esto proviene de una anécdota de investigación: Al Herman, un comediante que se pintaba la cara de negro, aparece vestido con un alto turbante y esmoking en una hoja publicitaria del *Village Follies*, en la revista *Shadowland*, noviembre de 1921, p. 26. El grupo de los Provincetown Players presentó la obra en un acto de John Reed, *Freedom*, en un programa con los Beachcom-

bers’ Club Minstrels en un espectáculo que ahí se dio en agosto de 1916 (la hoja publicitaria en “Provincetown Players: Selections from New Collections”, Archives of American Art Gallery, Nueva York, marzo de 1994).

Y aunque mis observaciones en la investigación sean sumamente anecdóticas, “ennegrecerse” y “hacerla de indio” son actividades que en definitiva están relacionadas, sobre todo en el dominio líquido del teatro de aficionados en las fiestas bañadas en alcohol en el Village.

Al igual que la exhibición de la Sociedad de Artistas Independientes, su baile era el reflejo de modelos europeos como el muy elaborado Baile del Quat’z Arts, la festividad anual de los

Entre las numerosas “sátiras de indios” que se presentaron en los espectáculos histriónicos estaba la versión que hiciera Lew Dockstader en 1907 de “Big Chief Battle-Axe”, una canción sobre un indígena de madera en el exterior de una tabaquería, con trenzas y penacho y mocasines (don B. Wilmeth, “Noble or Ruthless Savage?: The American Indian on Stage and in the Drama”, en *Journal of American Drama and Theatre*, vol. 1, núm. 1, Primavera de 1989, p. 76, nota 32).

²³ Dolly Sloan y Katherine Cahill trabajaron juntas en los bailes de la SAI al comenzar el decenio de 1920 (Cahill, 1957, p. 77). La aparición de dos mujeres en papeles de reparto secundones, organizando eventos sociales, trae a cuento el tema más amplio del papel de las mujeres en el mundo del arte.

En el área sin examinar de la vida social de los artistas, la obra de Lewis Erenberg ofrece un contexto general para la vida nocturna de la ciudad de Nueva York durante esta época (en su *Steppin’ Out: New York Nightlife and the Transformation of American Culture, 1890-1930*, Greenwood Press, CT, 1981; y “Greenwich Village Nightlife, 1910-1950”, en Beard (ed.), *Greenwich Village*).

Tom Wolf contó la historia del club Penguin, un grupo artístico que produjo un gran número de fiestas espectaculares, la más famosa de ellas un baile de bomberos para celebrar la visita de Brancusi a Nueva York. Wolf mostraba una fotografía de Walt Kuhn —cuyo Kit Kat Club precedió al Penguin— y, sus amigos “ennegrecidos” y con smokings y penachos. (Wolf, conferencia leída en la Lower East Side Settlement House en marzo de 1994. Véase también Wood Gaylor, “Diary of the Carefree Years”, en *Art in America*, vol. 51, núm. 6, diciembre de 1963, pp. 60-71). Una fotografía de “parranderos en el Kit Kat Club en 1924” disfrazados con diversos trajes nacionales, incluye alguien con la cara pintada de negro y disfrazado como indio pueblo

estudiantes de arte de París. El impulso hacia el disfraz detrás de tan elaboradas mascaradas estuvo siempre presente en la vida social de los artistas así como en sus manifestaciones o representaciones. Los blancos con la cara pintada de negro fueron parte de los eventos dadaístas en Europa en este tiempo. Philippe Soupault apareció en una rutina como de circo con la cara negra en París en la primavera de 1920 y se presentó al Salón Dadá de junio de 1921 disfrazado como el presidente de Liberia. En 1919, George Grosz se “pintó de negro” y fingió un “acento negro” como maestro de ceremonias en un evento Dadá en Berlín. Esta tan explícita forma de identificación con los pueblos colonizados se ve con frecuencia como un aspecto de la “negrofilia”, *le tumulte noir*, la locura europea por el jazz de Estados Unidos y el amor por la escultura africana.²⁴

(en Beard, *op. cit.*, p. 101). El propio Sloan se disfrazó de navajo para el baile de los independientes de 1922, disfraz que se le volvió hábito (David Scott, *John Sloan*, Nueva York, Watson-Guption, 1975, p. 163; Loughery, *John Sloan*, p. 278).

En el baile de la SAI de 1920, “unos cuantos de los Independientes y de sus dependientes se aparecieron por primera vez disfrazados de indígenas. Un indígena es un sujeto con la cara roja, una bata y plumas de gallina” (“Scintillating Affair, Free Artists Put On They Called It Prismatic Pageant”, *The World*, Nueva York, domingo 13 de marzo de 1920, p. 21).

²⁴ Una descripción concisa del baile del “Quat’z Arts” de 1910 aparece en Abel Warshinsky, *The Memoirs of an American Impressionist*, Kent State University Press, 1980, pp. 125-126. En París, Montmartre tenía bares temáticos para atrapar turistas igual que en Greenwich Village. Bares como el Cabaret des Morts en el que los tragos se servían en ataúdes, sin duda estaban dirigidos al mismo tipo de consumidor, el turista. El caricaturista Wynn en *Shadowland* (vol. 1, núm. 5, enero de 1920) lo describe: “¡Santos horrores!”, exclama el inocente aventurero de Suburbia al explorar los rumbos atestados de apaches de Montmartre”.

Marc Dachy discute las apariciones de Soupault con la cara negra en *The Dada Movement. 1915-1923*, Rizzoli, 1990. El contexto de las apariciones de Soupault y las danzas apaches los discute Jody Blake en su valioso trabajo “Le Tumulte Noir: Modernist Art and Popular Entertainment in Jazz-Age Paris”, 2 vols., tesis doctoral, Universidad de Delaware, 1992.

MARK TOBEY (1890-1976), en los tres recuentos de Holger Cahill, es el primer artista que menciona en conexión con el inje-inje. Los dos eran vecinos en la Calle 16 en Nueva York al final de la segunda década del siglo xx. Tobey, decía Cahill, “estaba interesado seriamente en el inje-inje y sentía que debía ser asumido como una religión” (1957, p. 119). “Mark Tobey pensaba que ésa era una de las cosas más importantes que le habían pasado en su vida [...] se fue a su estudio y escribió con letras enormes sobre la pared: EL ARTE DE ESTADOS UNIDOS ABURRE, DÍA DE ACCIÓN DE GRACIAS DE 1919” (1960, p. 10).²⁵

El vecino de Cahill era un ilustrador de modas que se había vuelto retratista de sociales al carbón. (Mostró estos retratos en la Knoedler Gallery en 1917.) Tobey trabajó como diseñador de interiores mientras desarrollaba su pintura. En 1918, Tobey pasó por un puñado de experiencias

Grosz apareció con la cara pintada de negro en un evento berlinés que describe Ben Hecht; reimpresso a partir de la obra de Hecht, *Letters from Bohemia* (1964), en Mel Gordon (ed.), *Dada Performance*, PAJ Pub., Nueva York, 1987.

En una emulación performativa primitivista muy específica, los pintores expresionistas alemanes se disfrazaron de indígenas en 1910. Véase Jill Lloyd, *German Expressionism: Primitivism and Modernity*, New Heaven, Ct, Yale University Press, 1991.

²⁵ Edward R. Kelley dice que Tobey y Cahill fueron vecinos de 1916 hasta 1918 (“Mark Tobey and the Baha’i Faith”, tesis doctoral, Universidad de Texas en Austin, 1983, p. 16); esto lo refiere en una nota al pie que remite a la entrevista que en 1962 le hizo William Seitz a Tobey (cinta 3, lado 1, p. 25; biblioteca del Museo de Arte Moderno, Nueva York), lo que parece ambiguo. Los directorios de la ciudad de Nueva York no son concluyentes.

En cuanto al interés de Tobey en el inje-inje, Cahill dice en su carta de 1950 a Baur: “Creo que voy a sacar lo de ‘profundamente’ de la frase sobre Mark Tobey. Él siempre fue una persona seria y ahora se opondría seriamente a esa idea.”

No he visto en ningún lado a Tobey referirse al inje-inje. Pero la investigación sobre Tobey durante este tiempo es problemática pues son pocas las obras y los documentos. Paul Cummings, quien ha trabajado con los documentos de Tobey, señala que él no fechaba sus obras y que no tenía archivo. Cuando lo entrevistaban no le gustaba dar respuestas directas (conversación

formativas. Visitó el salón Arensberg, centro del dadaísmo de Nueva York y el estudio de Duchamp en Nueva York (él habría de visitar a los Arensberg de nuevo en Hollywood en 1920), en donde vio la pieza de Duchamp, *Desnudo descendiendo las escaleras*, cada vez en forma diferente.²⁶ Se fue a un retiro religioso en Maine y dio inicio a su conversión al credo Baha'i, una creencia mística progresista que surgió de la cultura musulmana. Las intenciones de Tobey en ese entonces eran las de desarrollar una pintura del espacio post-cubista, imbuida de espiritualidad. En 1960 escribió: "No creo ir en pos de metas conscientes. La única meta que en efecto recuerdo fue cuando en 1918 me dije a mí mismo: 'Si no hago otra cosa en mi vida como pintor, destruiré la forma'".²⁷

Entre 1918 y 1922, Tobey bocetó escenas de burlesque, bailarines negros en Harlem y escenas del *vaudeville*. El estudio de Edward Kelley

telefónica con Cummings, noviembre de 1993). La mayor parte de los papeles de Tobey están depositados en la biblioteca de la Universidad de Washington en Seattle y microfilmados en los AAA.

²⁶ Tobey dice explícitamente que fue la pintura del *Desnudo descendiendo las escaleras*, y no el propio Duchamp, lo que lo impresionó (entrevista con Seitz, cinta 3, lado 2, p. 26; en la biblioteca del Museo de Arte Moderno, Nueva York). Durante este periodo, el Dadá en Nueva York era el último grito, centrado en el salón de los Arensberg, véase Francis M. Naumann, *New York Dada. 1915-1923*, Abrams, 1994. Tobey no comenta esto con Seitz, y pareciera que, como "persona seria", el medio del Dadá poco lo impresionó.

²⁷ Citado en Edward R. Kelly, *op. cit.*, p. 76; Tobey repetía con frecuencia esta aseveración y mencionaba una pintura de esta época titulada *Descent into Form* (Descenso hacia la forma).

El proceso de conversión de Tobey al credo Baha'i surgió de un extraño encuentro reflexivo con semblantes descritos, propio de un retratista. Mientras posaba para su retrato en el estudio de Juliet Thompson, Tobey observó en la pared la fotografía "de un hombre de barba blanca, con un turbante blanco; un rostro notable". Más adelante tuvo un "sueño despierto que tenía que ver con esta persona de la fotografía, o eso parecía" (manuscrito de Arthur Dahl, Fondo Tobey, AAA, rollo 3208, cuadro 359). La anécdota muestra la fuerte inversión física que Tobey estaba dispuesto a hacer en la representación de un semblante.

de 1983 adscribe el que Tobey eligiera estos temas a su involucramiento con el inje-inje.²⁸ A partir de octubre de 1921, Tobey aparece en la lista de colaboradores de *Quill*, una revista pequeña, sofisticada, alegre, de Greenwich Village, publicada por Bobby Edwards. (*Quill*, como veremos, contiene obras de otros miembros del inje-inje.) La ilustración de Tobey titulada "The Grave Stone of Night Life", (La lápida de la vida nocturna) en la entrega de octubre de 1921 de *Quill*, muestra la pericia de este artista como humorista. La composición muestra varios registros de chicas medio vestidas y de varones sentados en el suelo con sombreros de copa que se tocan la mano en alcobas llenas de telarañas. El dibujo parece contener tergiversadas alusiones formales a la talla popular de los fabricantes de lápidas de Nueva Inglaterra y a las imágenes de duelo, legados vernáculos del mundo puritano, un *ethos* explícitamente encontrado con el mundo bohemio del Village y el despliegue general de la Prohibición en la ciudad de Nueva York.

El graffiti que Cahill dice haber visto en la pared de Tobey alude claramente a la herencia puritana de Estados Unidos, representada en esta festividad nacional. El tercer centenario con seguridad inflamó la molestia de los artistas ante este legado de intolerancia agresiva.²⁹

²⁸ Edward R. Kelley, *op. cit.*, p. 19. Una cronología de Tobey en el catálogo de una muestra que se le hizo en vida menciona estos bocetos (*Mark Tobey: Werke. 1933-1966*, Kinshalle Bern, Suiza, 1966; AAA, Fondo Tobey, rollo 3208, cuadro 773). Algunas de sus caricaturas teatrales aparecieron en *Quill*, incluida una que se llama "Early American Thater" que muestra una escena melodramática entre un villano y "la zapatilla de una chica" representada ante las candilejas para un público de personajes, uno de los cuales parece ser Buffalo Bill (en *Quill*, vol. 9, núm. 5, noviembre de 1921).

²⁹ El tercer centenario del arribo de los peregrinos, una celebración del Mayflower de 1620, fue un acontecimiento señalado por sermones, discursos y celebraciones por todo el este de Estados Unidos.

En 1921, Kenneth Burke reseña una de las publicaciones que celebran el legado puritano: J. S. Flynn, *The Influence of Puritanism*. Burke describe al puritanismo como una ideología política principalmente, en la que "al mismo tiempo que es seguro contar con un arte

Queda claro que Tobey llegó a reflexionar sobre estos asuntos a partir de un cuaderno sin fechar en el cual, dentro del contexto de una evocación de los indígenas que él ha conocido, Tobey escribe: “En una ocasión leí que los puritanos le rezaban a dios por las mañanas y por la tarde mataban indígenas. Eso debió ser luego de que los indígenas les enseñaran a vivir en las praderas.” En este cuaderno, al igual que Cahill, Tobey recordó viejos encuentros con los indígenas en las orillas de los lagos de Wisconsin: “Con frecuencia me topaba con las cenizas de sus hogueras y los esqueletos de pescados fritos” y escuchaba sus conversaciones.³⁰

muerto, no es seguro contar con un arte vivo, toda vez que el arte vivo es disruptivo”. Lo que es más, Burke lo identifica con el imperialismo: “Una nación que limita a sus artistas es una nación vigorosa capaz de hacerse de continentes enteros, de encarcelar a pueblos enteros, de medrar a costa de una multitud de diversas naciones”, *New York Post's Literary Review*, 12 de febrero de 1921.

³⁰ AAA, Fondo Tobey, rollo 3200, cuadros 168-169. La letra de Tobey no me permite leer todo con confianza. Uno de los recuerdos tiene que ver con un amigo muerto cuyo espíritu acompaña a Tobey en París. En una carta en respuesta a otra de 1962, Tobey recuerda a otro muerto, un “indio negro” que lo impresionó con su presencia al posar en el estudio del artista; “el espíritu de ese hombre me rondó durante medio año después de su muerte” (AAA, Fondo Tobey, rollo 3472, cuadro 220). Una obra titulada *Indian Negro* (Indio negro) aparece en el catálogo de la muestra de Tobey de 1929 en Romany Marie Café Gallery. El café de Romany Marie —“comida de verdad, sitio de verdad, gente de verdad”, como se anunciaba en *Quill*— era uno de los sitios predilectos de Cahill y muy probablemente tuviera un nexo con el inje-inje. Cahill recibía su correo ahí cuando andaba de viaje (Dorothy Miller, en conversación en 1993).

Sería interesante examinar la obra de Tobey por su contenido homoerótico. Aunque al comienzo del decenio de 1920 vivió un matrimonio lamentable, al final de su vida vivía con su acompañante masculino de mucho tiempo. En esta dirección sólo se ha hecho un esfuerzo: Matthew Kangas, quien al investigar la “iconografía gay” entre varios artistas conocidos de Tobey, sostiene que “cadenas de imaginaria se revelan, las cuales fortalecen una visión de la cultura homosexual como un fórum para lo exótico, lo divino, lo oculto”, en “Prometheus Ascending: Homoretoic Imagery of the Northwest School”, en *Art Criticism*, vol. 2, núm. 3, 1986, pp. 89-101.

Además de abrazar el Baha’i, una religión derivada de la musulmana que buscaba eliminar las divisiones en el mundo y que estaba en contra de los prejuicios de raza y de clase, Tobey cultivó a lo largo de su vida un interés en el arte de los indígenas nativos de Estados Unidos y con frecuencia hizo alusión a los temas religiosos indígenas en su pintura posterior. Tal y como Tobey lo explicaba, una importante idea simultánea al modernismo fue “la universalización de todos los estilos [de pintura] desde el surgimiento de las actividades creativas del hombre”. Del mismo modo en que el arte de África se descubrió y luego se analizó e incorporó a la pintura gracias a Picasso, otros pioneros vieron la belleza del arte esquimal e indígena de la costa del noroeste.³¹

ALFRED MAURER (1868-1932), asevera Cahill, fue “otro de los artistas involucrados en el inje-inje [...] y a él le gustaba sobre todo su elemento excéntrico y burlón” (1950). Un pintor prometededor en la manera del “impresionismo negro” de los Ocho, Maurer ganó premios en Estados Unidos mientras trabajaba en París. Luego pasó a un estilo posimpresionista más radical y para 1907 ya era uno de los primeros seguidores de Matisse —tanto así que Robert Lebel escribió en 1952 que Maurer pertenecía a los fauves—.³² En París, el artista se dejaba ver y era sociable, con fama de elegante. Bien colocado y bien conectado, Maurer era uno de los visitantes regulares en la casa de Leo y Gertrude Stein y colaboró en la obtención de préstamos para la Exposición de la Armería de 1913. Maurer dejó Francia durante la guerra y al regresar a Estados Unidos se encontró en un medio bastante menos amable. Vivía con su padre Louis,

³¹ Etiquetado como “Lecture XII”, AAA, Fondo Tobey, rollo 3207, cuadros 870-871; este borrador, sin fecha, sumamente corregido, menciona la bomba atómica, por lo que es posterior a 1945.

Testamento de cierto interés en el arte peruano, *Inca Vase* (Vasija inca), dibujo fechado ca. 1920, apareció en la retrospectiva de Mark Tobey en la Henry Gallery en 1951 (el listado en la biblioteca del Museo de Arte Moderno, Nueva York). Hoy se encuentra en la colección del Museo de Arte de Seattle.

el ilustrador vivo más viejo de Currier & Ives y una especie de personaje para el mundo de la prensa. Louis no perdía nunca la oportunidad de atacar el modernismo de su hijo. En estas circunstancias, Maurer no prosperó y en 1932 se quitó la vida.

La monografía y las notas de Elizabeth McCausland de 1951 siguen siendo las fuentes biográficas básicas de un artista cuya vida está poco documentada y cuyas obras carecían de fecha en su mayor parte. McCausland hace sonar con fuerza el órgano psicológico al describir el periodo de la posguerra de Maurer como “años de silencio, años perdidos en la memoria de la vida de Maurer”.³³ Aún así, Maurer pintaba todo el tiempo. Veía a su amigo Arthur Dove para salir de pesca y realizar excursiones pictóricas, y participó desde el principio en las actividades de la Sociedad de Artistas Independientes. En 1919, Maurer fue electo como director. En 1922, mientras montaban la exposición de los independientes, Maurer le dijo a Cahill: “Durante quince años ninguna alma ha dicho una palabra amable sobre mis pinturas” (McCausland, p. 149). No obstante lo anterior, Cahill recuerda a Maurer como “un hombre alegre muy interesante” el cual, cuando llegó una

mujer a la muestra de los independientes “que dijo que ella podía imaginar una pintura en la pared”, asistió a Cahill en la fabricación de algunas a lo largo de la muestra con una pistola de aire (Cahill, 1957, pp. 135-136). McCausland menciona “el relajo en el que Maurer participó, pintando y esculpiendo obras de la supuesta cultura indígena llamada ‘inje-inje’”.³⁴

Sheldon Reich, en su estudio de 1973, observa que Maurer trabajaba simultáneamente en diversos estilos, al igual que muchos artistas estadounidenses de la época.³⁵ Al final de la segunda década del siglo xx, Maurer está pintando lo que al parecer son abstracciones planas puras, como *Tango-minnow*, la pieza que mostró en 1919 con los independientes. Al mismo tiempo, Maurer pinta paisajes posimpresionistas, naturalezas muertas cubistas y una serie de retratos de muchachas en una manera alargada, simplificada, casi como caricaturas. El dominio de Maurer del lenguaje (de los lenguajes) de la pintura es sorprendente y certero, a diferencia de los otros jóvenes artistas a los que Cahill menciona como participantes del inje-inje. Tal vez valga la pena señalar que Maurer comparte preocupaciones en su obra con otros miembros del inje-inje que menciona Cahill, como el interés en la abstracción pictórica, y, como Gropper y Colbert, una involucración profunda con el método de composición de Jay Hambidge que es una derivación clásica llamado simetría dinámica. Pero lo que dice la evidencia —que en el caso de Maurer vuelve a Cahill y a Sloan— es que la participación de Maurer en el inje-inje parece haber sido elemental y tal vez exclusivamente

³² Los comentarios de Robert Lebel aparecen en un ensayo para el breve catálogo de “Alfred H. Maurer. An American Fauve”, en la Bertha Schaefer Gallery, 20 de octubre-22 de noviembre de 1952, AAA, Fondo McCausland, rollo D-377.

³³ Elizabeth McCausland, *Alfred H. Maurer*, Nueva York, Walker Art Center / A. A. Wyn, 1951. El Fondo McCausland en los AAA tiene un gran número de notas y correspondencia relacionadas con la investigación para este libro, así como numerosos borradores. Su idea de Maurer como figura trágica era ciertamente compartida. Ella le escribió a Lloyd Goodrich en 1949: “Cahill conoció a Alfie en los primeros días de los independientes. Pero estuvo fuera de Nueva York durante el periodo de los últimos años de Maurer. Más aún, hoy tiende a leer a Alfie a la luz de su propio personaje. Piensa en él en términos de la frase de Thoreau ‘serena desesperación’. Para mí, la cita de Emily Dickinson sigue siendo más reveladora: ‘El júbilo es el correo de la angustia’”, AAA, carta del 9 de agosto de 1949, Fondo McCausland, rollo D-377.

³⁴ Cahill leyó el manuscrito de McCausland e hizo sugerencias (McCausland, p. 277). Las notas de McCausland relativas a la entrevista que en 1948 le hizo a John Sloan también mencionan a Cahill, la publicidad y el inje-inje. AAA, Fondo McCausland, rollo D-380, cuadro 1274. En la relación de Marlor del gancho publicitario del inje-inje, a Sloan se le da crédito como ayudante en la fabricación de objetos “etnográficos”.

³⁵ Sheldon Reich, *Alfred H. Maurer. 1868-1932*, National Collection of Fine Arts / Smithsonian, 1973. Reich trabaja con las obras mismas, basándose en McCausland para la información biográfica.

asociada con el relajo, con el gancho publicitario aún no documentado, y no con cualquier otro proto-movimiento que pudiera haber estado circulando entre los *discussants* en los cafés y en los estudios de Nueva York entre 1919 y 1921.

WILLIAM GROPPER (1897-1977) nació en el ghetto judío que se ubica en el llamado Lower East Side de Manhattan. Artista temprano y precoz, Gropper estudió originalmente en el anarquista Ferrer Center, en donde daban clases Robert Henri y George Bellows, y más adelante estudió en la National Academy of Design y en la New York School of Fine and Applied Arts (hoy Parsons). Para 1919 era un ilustrador satírico muy solicitado que trabajaba para la prensa de gran circulación, las pequeñas revistas, entre las que se incluía a *Quill*, y para las revistas de izquierda. En 1920 se mudó a la bohemia Greenwich Village y trabajó en su arte serio; en 1921 exhibió por primera vez monotypos y pinturas en la Washington Square Bookshop.³⁶

³⁶ En comparación con otros miembros del inje-inje, la historia de Gropper durante este periodo es bien conocida.

De niño se involucró con Robert Henri, asistiendo a las clases del artista en el Ferrer Center. Tal y como él lo recuerda, Gopper tenía 11 o 12 años, el más chico en la clase de Harlem (aunque tal vez fuera mayor). Romany Marie, la dependienta predilecta de Cahill en Greenwich Village, monitoreaba la clase de arte y su marido Marchand descubrió al niño dibujando en las calles. En 1913, Gropper visitó la Exposición de la Armería en compañía de Henri. (AAA, entrevista con Hooten, pp. 3-4; Joseph Anthony Gahn, "The America of William Gropper, Radical Cartoonist", tesis doctoral, Siracusa, Nueva York, 1966, p. 21. La relación de la vida y la obra de Gopper realizada por Gahn sigue siendo la más completa.)

En la New York School of Fine and Applied Arts, Gopper estudió la simetría dinámica de Jay Hambidge y la armonía del color de Denman Ross, al igual que otros miembros del inje-inje. Gopper disfrutó los hábitos de composición de la "sd" con el acto de fumar: "De joven me metí en un montón de cosas espantosas, pero la parte difícil fue olvidarlas. Nos metíamos cualquier cantidad de basura. Es fácil metérselas y arduo el sacudírselas", en August Freundlich, *William Gropper: Retrospective*, Florida, Joe and Emily Lowe Art Gallery, Universidad de Miami, Coral Gables, 1968, p. 27.

Al considerar a Gropper encontramos la primera confirmación documental del inje-inje independiente de Cahill. En una entrevista de 1956, Gropper dice:

nunca despegó, pero contábamos con mucha gente interesada en eso. Fue una especie de... en fin, en ese tiempo estaba el movimiento dadá, y nosotros pensamos: hay indios que cuentan con una serenidad suprema [...] es una especie de pensamiento profundo sin decir una sola palabra. Y yo estaba decidido, sigo estándolo, en cuanto a que al arte hay que verlo y no oírlo. Se habla demasiado al respecto. Y en ese tiempo pensaba que el inji-inji [*sic*] estaba bien, nada de hablar sino nada más estar-se quietos.³⁷

Estas palabras reflejan una preocupación por una expresión no-intelectualizada que dejaba atrás una estética basada en la no-articulación. Es el meollo de lo que Gropper recordaba del inje-inje cuarenta años después.

Una vez que Cahill generó el material para su inédita revista del inje-inje, dice él, "William Gropper realizó para ella varias caricaturas divertidas, collages realizados a partir de los periódicos" (1957, p. 122).³⁸

Gropper, como muchos más en Nueva York, también se vio afectado por el Red Scare (Pánico Rojo) y las razzias Palmer, la caza y deportación de izquierdistas luego de la Primera Guerra Mundial.

³⁷ AAA, entrevista con William Gropper realizada por Bruce Hooten, 12 de junio de 1965, p. 11.

³⁸ De lo que habla Cahill recuerda la obra realizada por Arthur Dove en 1925 para *The Critic*, en la que una seria revista de arte destaca a manera de figura. A esta obra se la relaciona con frecuencia con Dadá debido a sus técnicas humorísticas y de collages. (Dove era un viejo amigo de Maurer.)

El recurso de emplear periódicos de fondo aparecía con frecuencia en las caricaturas de Gropper, tal vez por primera vez en un sketch de un tribunal de Clarnece Darrow, realizado, según una nota en la revista, "sobre periódico porque el tribunal denegó el empleo de un cuaderno de apuntes" (*Liberator*, marzo de 1920, p. 8). En

J. Anthony Gahn discute el interés de Gropper en el “arte chiflado” del inje-inje y adscribe varias caricaturas estilizadas a la influencia de este movimiento. Gahn cita dos dibujos, cada uno de ellos titulado “Lyne Syncopation”, (Sin-copación de la línea) que Gropper publicó en el *Dial* de octubre de 1924 como “una manifestación del movimiento”. Uno de estos dibujos muestra a un bailarín con afeminado rostro de muñeca, ondulándose en la línea; el otro es la caricatura de un percusionista negro parecidamente abstracto.³⁹ Si bien en términos formales son dudosos, estos dibujos recuerdan las caricaturas que Gropper publicó en *Shadowland* en agosto de 1923, bajo el título “A Page of Colored Jazz” (Una página de jazz de color), y son evidentemente producto de las observaciones del artista en los centros nocturnos. Gropper compartía intereses con otros de los artistas que nombra Cahill, como el teatro de aficionados. Gropper ilustró un sketch de *vaudeville* que escribió Mike Gold luego de un viaje que hicieron ambos a Washington, D. C., a nombre de *Liberator* (*Liberator*, enero de 1922).⁴⁰

La fama de Gropper como artista descansaba en su enorme talento para las caricaturas y en

1929, el periódico *The World* encargó una serie de retratos de celebridades a Gropper en los que los cuerpos de estas mismas celebridades hechos de recortes de periódicos relacionados con ellas —algunos de estos recortes se ilustran en J. Anthony Gahn, “William Gropper— A Radical Cartoonist: His Early Career, 1897-1928”, en *New York Historical Society Quarterly*, vol. 54, núm. 2, abril de 1970, pp. 128-129; Gahn asimismo discute al inje-inje en este artículo.

³⁹ J. Anthony Gahn, 1966, *op. cit.*, pp. 44-45.

⁴⁰ El *vaudeville* de Gropper-Gold para *Liberator*, en J. Anthony Gahn, 1966, pp. 46-47.

Gahn escribe que cuando Gropper se mudó a Greenwich Village en 1920, se hizo amigo de George Grosz, un avatar del tan politizado ramal en Berlín del dadaísmo de Zurich (Gahn, pp. 40-41; en nota se refiere a la entrevista de 1965 con Gropper). Esto establecería un contacto directo con el dadá de Berlín para complementar el contacto que en 1921 desarrolló Malcolm Cowley con los dadá de París. Sin embargo, Grosz no llegó a Nueva York sino hasta 1932. ¿Es que Gropper pudo haber llegado a conocer su obra por reproducciones en 1920?

su constante producción de las mismas. La caricatura es una suerte de abstracción popularmente accesible que se basa en el retrato. En un tiempo que vio el surgimiento de la tira cómica de los diarios, la caricatura disfrutó de un gran atractivo popular. (Los artistas de los periódicos por lo general hacían caricaturas de figuras públicas cuya apariencia fuera conocida por las fotografías.) El arte que estimara Baudelaire tenía un largo abolengo señalado por asociaciones literarias y una sociedad glamorosa. “Como arte”, escribió Willard Huntington Wright en 1922, “sólo parcialmente es pictórica: su ingrediente principal es la observación intelectual”.⁴¹ La mayor parte de los artistas que trabajaron en esta cuerda, al igual que Gropper, tenían ambiciones artísticas, y por lo general veían con simpatía a la vanguardia, cuando no estaban afiliados a ella, sobre todo como cuando Dadá acogió al humor como uno de sus principales medios.⁴²

⁴¹ Willard Huntington Wright, “America and Caricature”, en *Vanity Fair*, 1922 (AAA, Fondo Gropper, cuadro 1399). Wright discute a Gropper en esta pieza. Escribió otro artículo, “The Exacting Art of Caricature”, en *Shadowland*, vol. 7, núm. 1, septiembre de 1922; y en A. K. Sterling (ed.), *The Best of Shadowland*, Nueva Jersey, Scarecrow, Metuchen, 1987. Carlo de Fornaro, en “The Groping of Gropper”, en *Arts and Decoration*, vol. 18, núm. 5, marzo de 1923, pp. 14-15, 95, discute a Gropper como parte de una serie de perfiles de caricaturistas en esta revista.

⁴² El papel de Marius de Zayas, caricaturista mexicano *emigré*, en el dadaísmo en Nueva York del círculo de Alfred Stieglitz es ejemplo destacadísimo del artista que pasó de la caricatura a la vanguardia y a interesarse en el arte no-occidental. En la segunda década del siglo XX, Marius de Zayas elaboró una “psicología de la forma” y desarrolló maneras de la caricatura a las que llamó “relativas” o “absolutas” según el grado de abstracción. Tanto Craig Bailey, “The Art of Marius de Zayas”, en *Arts*, vol. 53, núm. 1, septiembre de 1978, como Willard Bohn, “The Abstract Vision of Marius de Zayas”, en *Art Bulletin*, vol. 62, núm. 3, septiembre de 1980, contienen discusiones de interés sobre la obra de Marius de Zayas y sobre las consideraciones teóricas en torno a la caricatura. (Varios de los principales caricaturistas de Nueva York eran de México, y su obra se ha relacionado con frecuencia con el arte precolombino.)

Entre los caricaturistas prominentes estaban Alfred Frueh, un caricaturista de periódicos y de teatros que

La disciplina pictórica era una especie de callejón trasero del modernismo —tal y como lo demuestra Adam Gopnik, fue la fuente del cubismo de Picasso—⁴³ y una especie de toque caricatural permea a la mayoría del arte figurativo no-académico de este tiempo. En la crítica, la caricatura estuvo también asociada regularmente a influencias no-occidentales, en particular con los lenguajes pictográficos de las culturas precolombinas. La caricatura fue la clave en la promoción y en la producción de la sensacional *La Revue Nègre* en París en 1925. La caricatura fue la manera de racializar la descripción, pero más que ser simplemente irrisoria, su unión con la descripción por planos imbuida de cubismo habla de su relación con (y de su desarrollo a partir de) su sinergia con estilos artísticos no-occidentales como los mesoamericanos y los africanos.⁴⁴

ORRICK JOHNS (1887-1946) Además de Mike Gold que está presente como si fuera una sombra, otros dos hombres de letras estuvieron metidos en el inje-inje. El primero de ellos, el poeta Orrick Johns, era un veterano de la bohemia del Village de antes de la guerra y publicaba en la revista

de Alfred Kreyborg, *Others*. Estaba casado con Peggy Baird, antigua alumna de Henri, artista, ilustradora y sufragista que más adelante casó con Malcolm Cowley. Johns venía de San Luis, en donde su padre estaba metido en el negocio de la prensa. Johns estaba orgulloso de sus raíces en la “frontera media”, al recordar la manera en la que su padre tuvo que balacear a un enemigo en su oficina en el periódico y la ocasión en la que fue a un largo y peligroso viaje de cacería en “territorio indio”. Después de la guerra, Johns escribió textos publicitarios y no le quedaba mucho tiempo para el mundo bohemio. Era alguien cercano al escultor y arquitecto Hugh Ferriss —también otro ilustrador de *Quill*— y empezó a escribir sobre arquitectura para el *New York Times* al principio del decenio de 1920.⁴⁵

Puede ser que el componente teatral de los planes de Cahill para el inje-inje atrajeran a Johns al grupo. Los contados poemas y obras de teatro de Johns que he visto no me remiten al inje-inje. Son líricos; los personajes hablan sin poner atención en los demás, con una expresión críptica con modismos flojos. Aunque oscura, la obra no carece de sutileza, y parece estar estructurada por unas cuantas imágenes, una de las cuales es la de la mano.⁴⁶

fue director de la SAI, y Peggy Bacon, ilustradora de humor, alumna de Sloan, quien se unió a Louis Bouché en la exposición “Nottingham Dada” en el Whitney Club —así llamado por su empleo del encaje en el *New York World*, 27 de enero de 1924—. Este tipo de tomaduras de pelo estaba en la cuerda de la tradición de Nueva York. Antes de la Primera Guerra Mundial, los estudiantes de arte montaron en una sala un evento humorístico. En la exhibición salieron como los faquires y sus obras hacían mofa de las exposiciones de la National Academy en construcciones de medios mezclados (Ronald Pisano y Bruce Weber, *Society of American Fakirs: The Art Students League of New York, 1891-1914*, Berry-Hill Gallery, 1993).

⁴³ La discusión de Gopnik sobre Picasso aparece en Kirk Varnedoe y Adam Gopnik, *High & Low: Modern Art and Popular Culture*, Nueva York, Museum of Modern Art / Abrams, 1991; lo anterior se basa en un ensayo de Gopnik: “High and Low: Caricature, Primitivism and the Cubist Portrait”, en *Art Journal* 43, invierno de 1983, pp. 371-376.

⁴⁴ Para una discusión sobre *La Revue Nègre*, véase Blake, *op. cit.*, nota 24, p. 257.

⁴⁵ Johns no ha dejado mucha miga histórica; esta información biográfica ha sido sacada de su autobiografía, *Times of Our Lives: The Story of My Father and Myself* (1937). Hay un sketch biográfico, debido en buena parte al propio Johns, en Stanley Kunitz y Howard Haycraft (eds.), *Twentieth Century Authors*, Wilson, 1942. Para algunos recuerdos de la esposa de Johns, Peggy Baird, véase Dorothy Day, *The Long Loneliness*, Nueva York, Harper, 1952; también Hans Bak, *Malcolm Cowley: The Formative Years*, University of Georgia Press, 1993.

Un detalle biográfico que no cuadra tiene que ver con la actividad política de Johns. En 1919, Johns dice que estaba tratando de organizar a los periodistas en la ciudad de Nueva York, pero para el 21 las razzias Palmer y la Prohibición lo persuadieron de acabar con esto. Que Cahill siguiera tomándolo en consideración queda claro a partir de que en 1935 designó a Johns para dirigir el Federal Writers' Project en la ciudad de Nueva York.

⁴⁶ Me refiero a las piezas en un acto de Johns: “Shadow”, en *Others*, febrero de 1919; “Eclipse”, *Others*, marzo

MALCOLM COWLEY fue uno de los críticos literarios modernistas más destacados y el autor de una de las autobiografías más duraderas de este tiempo. En *Exile's Return* cuenta y reflexiona sobre la experiencia común del medio oeste de muchos de los aspirantes de la “generación perdida”, su sujeción a las formas fosilizadas del inglés en los colegios del este, la vida en los medios bohemios de Estados Unidos y luego su huida a Europa, primero para participar en la guerra, luego para vivir en París. Cowley casó con Peggy Baird Johns en 1919 cuando él vivía en Greenwich Village trabajando “en Grub Street” como “proletario del arte” que escribía reseñas de libros y otras notas del oficio. Baird estaba bien relacionada, era amiga de los bohemios anteriores a la guerra en el Village y era una especie de *madcap liver*. Por el apartamento de ambos desfiló una cantidad de escritores, artistas e ilustradores amigos de Peggy.⁴⁷ Muchos de ellos se quedaban a jugar póker hasta bien entrada la noche y los Cowley en ocasiones llegaron a vivir de lo que ganaban en estos juegos. (Cahill recuerda una de esas noches que a él y a su esposa la ilustradora Katherine los dejó tan quebrados que no tuvieron para comer al día siguiente. “Los Cowley eran unos tiburones en el póker y nos preguntábamos si se hacían señales entre ellos” [1957, p. 75].)

Cahill dice que Cowley estaba “interesado” en el inje-inje, ¿pero hasta dónde llegó ese interés? Cowley había colaborado en un petardo literario, fabricando los poemas de un “poeta campe-

sino” para burlarse de un crítico de poesía con tendencias rurales. Luego, en el verano de 1920, Cowley planeó con Burke la fundación de una “escuela” llamada The Courve, hecha para integrar las realidades contemporáneas en un arte moderno radical. Cowley tenía planes de publicar un número de la *Little Review* con obras de la Courve, incluida una pieza de teatro satírica de Burke. Ese año, Cowley asimismo trabajó brevemente como tramoyista y extra para los Provincetown Players. Durante este tiempo Baird trabajó como agente de la ilustradora Clara Tice.⁴⁸

Al referirse a la participación de Cowley, Cahill dice: “Ese año [Cowley] se fue a Francia. Iba como representante del inje-inje” (1957, pp. 119-120). Cowley salió para Francia en mayo de 1921. Allá, mientras realizaba su trabajo de posgrado sobre el dramaturgo clasicista francés Racine, Cowley conoció a los miembros del movimiento dadá. La impresión que causaron en Cowley fue muy favorable, Louis Aragon en particular, y Cowley se hizo de cierto prestigio en el círculo tras asaltar al propietario de un café —instigado por Laurence Vail—.⁴⁹ Cowley también le dio poemas a Theo Van Doesburg, quien los publicó en la publicación dadaísta, *Mecano*.⁵⁰

⁴⁸ Hans Bak discute el petardo literario del “poeta campesino” de Cowley vinculado con Foster Damon; más adelante Burke se sumó. La víctima principal era Witter Bynner, aunque Amy Lowell y Conrad Aiken también fueron incluidos (Hans Bak, *op. cit.*, pp. 116-120). Sobre la “Courve”, véase Hans Bak, *op. cit.*, pp. 162-163.

⁴⁹ Laurence Vail publicó en *Quill* y en *Gargoyle*, una revista estadounidense con base en París con vínculos con *Quill*. En *Gargoyle*, Vail promovió burlescamente un movimiento de nombre gagá, cuyos miembros profesaban un cansancio absoluto.

⁵⁰ Van Doesburg, artista abstracto con el grupo de Stijl, publicó *Mecano* bajo el seudónimo de I. K. Bonset, (Dachy, *op. cit.*, p. 170). Tristan Tzara presentó a Cowley con Van Doesburg en el verano de 1923 (Bak, p. 258). Tres de los “madrigales” de Cowley aparecieron en *Mecano* 4/5 de ese año. Estas obras se basaban en su talento para las rimas y en su gusto por las baladas del blues, con las que pintaba breves viñetas concisas, hasta brutales, de la vida en los bajos fondos criminales y sexuales:

de 1919, y a diversos poemas. Sus principales obras poéticas durante estos años están en *Asphalt* (1919) y *Black Branches* (1920), Stanley Kunitz, *loc. cit.*

⁴⁷ Hans Bak, *Malcolm Cowley: The Formative Years*, Atenas, University of Georgia Press, 1993; James M. Kempf, *The Early Career of Malcolm Cowley: A Humanist Among the Moderns*, Universidad Estatal de Louisiana, 1985; Malcolm Cowley, “And I Worked at the Literary Trade”, en Diane Eisenberg (ed.), *Malcolm Cowley: A Checklist of His Writings, 1916-1973*, Universidad Sureña de Illinois, 1975; Cowley, *Exile's Return: A Litterary Odyssey of the 1920's*, Viking, 1956, 1ª ed., 1934.

Al volver a Nueva York en 1923, Cowley trató sin éxito de recrear el espíritu del dadaísmo.⁵¹

La vida y las reflexiones de Cowley son ricas, complejas y están bien documentadas. Sin embargo, hay pocos indicios de que estuviera interesado en el tipo de ideas a las que Cahill dio cuerpo en el inje-inje. En 1973, el crítico recordaba este asunto como una broma.⁵²

Es con Cowley que el asunto de la relación del inje-inje con el dadaísmo aparece con más fuerza. Sin embargo, no hay registro alguno de que Cowley se interesara en el dadaísmo de Nueva York y no se puso en contacto con los dadaístas de París sino hasta después de que

visitó la capital de Francia en mayo, lo cual, creo yo, fue después de que se tomaran las principales iniciativas del inje-inje. A principios de 1921, las actividades internacionales del dadaísmo se dieron a conocer ampliamente en Estados Unidos por medio de numerosas relaciones periódicas, reuniones y conferencias en la Société Anonyme en abril y en la única entrega de la revista de Man Ray y Marcel Duchamp, *New York Dada*. Uno de estos artículos periodísticos, “Dadaisme is France’s Latest Literary Fad”, (El dadaísmo es la chifladura más reciente Francia) lo escribió en febrero para *New York Tribune* el amigo de Cowley, Burke.⁵³

“Madrigals

I.

masochistic Mazie

very nearly crazu

almost

very nearly

quite

insane

scratched her pretty asshole

over broken glass

coal

cinders

Joy

Sex

Pain

WASn’t she insane?”

En París, Cowley conoció al escritor Robert Coates, quien asimismo participaría en la historia del inje-inje (Kempf, *op. cit.*, p. 105).

⁵¹ Los censores del correo retuvieron una entrega orientada al dadá de la revista que Cowley editó, *The Broom*. La ofensa: publicar una descripción verbal del seno desnudo de una mujer en el contexto de un relato. “En la isla de Manhattan habíamos tratado de recrear la atmósfera de agitación intelectual y de indignación moral que nos entusiasmara en París entre los dadaístas. Tratamos de demostrar que valía la pena luchar y volvernos ridículos y rompernos la cabeza por motivos meramente estéticos [...] Pero a los cinco meses de mi regreso de Europa, estaba desanimado, cansado, chupado —por el señor Smith [un censor del correo] y por el señor Boyd [un crítico conservador] y por los pleitos entre mis amigos, pero sobre todo por mí mismo, por mis esfuerzos por aplicar en mi propio país los patrones que me traje de otro país”, Malcom Cowley, *Exile’s Return*, *op. cit.*, p. 196.

Es significativo que años después Cowley se pusiera a hacer menos la escritura con influencias dadaístas y que considerara sus propias aventuras con el dadaísmo con cierto desdén. En esto, Cowley se portó igual que otros tempranos simpatizantes que más adelante rechazaron el dadaísmo del modernismo como una “fase negativa [...] trivial, inconsecuentemente destructiva” de la posguerra. “Hemos de sostener que los contados dadaístas constructivos fueron cubistas o expresionistas”, escribió Sheldon Cheney en *A Primer of Modern Art*, Nueva York, Tudor / Liveright, 11a. ed., 1945, 1ª ed., 1924.

⁵² Ileana Leavens, *From “291” to Zurich: The Birth of Dada*, UMI, 1983. Leavens discute el inje-inje y una conversación de 1974 con Helen Farr Sloan en la que ella sugería que “probablemente había sido Sloan y no Cahill a quien se le ocurriera la idea del inje-inje”. Leavens reproduce el texto de una postal de Cowley:

“Inje-inje fue una broma que se le ocurrió a Holger Cahill. Él fingió ser un antropólogo que había descubierto en las selvas del Amazonas una tribu tan primitiva que sólo contaba con dos palabras en su lenguaje, ‘inje’ e ‘inje’, dichas con entonaciones tan diferentes que eran capaces de expresar casi todo. Sobre esto fundó carcajeándose una nueva estética. La broma era una broma dadaísta, pero no hubo escuela alguna, salvo la de aquellos como yo que disfrutamos la broma.”

En una carta de 1972 que acompañaba unas páginas de la entrevista oral con Cahill, Dorothy Miller no pudo resistirse a agregar un “recuerdo personal”: “Tengo la impresión de que quedó fuera de aquí algo que yo recuerdo haber oído a Cahill contar del inje-inje. Cahill planeó o en efecto realizó una rueda de prensa con el grupo del inje-inje durante la cual todo el mundo se sentó alrededor de una mesa enorme con máquinas de escribir completamente desnudos. Mi memoria

FRANK OVERTON COLBERT (1896-1953) fue el pintor en quien tal vez el inje-inje tuviera el mayor significado inmediato, entre todos los artistas y escritores asociados al asunto. Él era un chikisaua de Oklahoma, de una familia destacada y bien educada, quien llegó a Greenwich Village después de servir en la guerra en el departamento de camuflaje en la marina. Colbert estuvo en la New York School of Fine and Applied Art al mismo tiempo que William Gropper, en donde ambos se clavaron en la teoría de la simetría dinámica de Jay Hambidge, a cuya enseñanza la escuela se fue comprometiendo cada vez más.⁵⁴

puede equivocarse en cuanto a lo anterior, por lo que más vale que no lo use” (Fondo Cahill, BPNY). Se trata de una broma a costa de la sinceridad del investigador. Sin embargo, parece reflejar el escepticismo de Miller ante las anécdotas de Cahill como “ficciones desnudas”, y ciertamente refleja la naturaleza masculina del inje-inje.

⁵³ El artículo de Burke apareció en *New York Tribune* el 6 de febrero de 1921, sección IV, p. 6. Para la cronología de Dadá en Nueva York, Naumann, *New York Dada*, y Naumann (ed.), *New York Dada*, Whitney Museum, 1996.

⁵⁴ La obra de Bisttram es otro ejemplo en el que los principios derivados del arte clásico se combinaron con motivos abstractos extraídos de la cultura de los indígenas de Estados Unidos. Emil Bisttram (1895-1976) era un joven maestro en la New York School of Fine and Applied Art entre 1920-1925, cuando Colbert y Gropper estudiaban ahí. Bisttram fue asistente de Howard Giles y entre ambos lucharon con la clase para dar con el uso de tan complicado sistema. Jay Hambidge (1867-1924) basaba los preceptos de su sistema de la simetría dinámica en proporciones aparentes en la figura humana y en el crecimiento de las plantas. Sacó sus principios de un estudio del arte griego y egipcio. Hambidge especifica radios de división para la superficie pictórica y demanda el uso de una regla T y del compás para preparar el campo de composición. Véase Jay Hambidge, *Elements of Dynamic Symmetry*, Dover, 1967; originalmente publicado en 1919, 1920. A partir de los catálogos es claro que en la New York School of Fine and Applied Art los maestros se comprometieron cada vez más con Hambidge y con la “sd” y que el método se convirtió en el centro de los estudios introductorios.

Bisttram también siguió comprometido con la “sd” y planeó un amplio manual ilustrado sobre el tema (un borrador se conserva en el Fondo Bisttram, AAA, rollo 2893). En 1931, Bisttram se mudó a Taos y se involu-

Colbert empezó a exponer con el Whitney Studio Club en donde su obra de inmediato llamó la atención de H. E. Field en *Arts* y en el local *Quill*.⁵⁵ De joven, Colbert se fue de casa para recorrer la costa del Pacífico, ganándose la vida como mecánico, pintando carteles y dando espectáculos ocasionales de tiro de fantasía. Decía ser amigo íntimo de William Cody, Buffalo Bill. Ciertamente que habría embonado muy bien como camarada de los “intelectuales proletarios”.

“Mi propia sensación”, dice Cahill,

es que el inje-inje tuvo una relación más cercana con el creciente interés en el arte primitivo. Elaboré una teoría de lo que había que hacerse en diversas artes y en la música y en cosas así y una de las personas que trabajó conmigo era un tipo muy interesante. Era un indio chikisaua y un artista muy bueno. En esa época exhibía en la Quinta Avenida [Cahill 1957, p. 120].

Colbert expuso en la Montross Gallery en la primavera de 1921. En la entrega de mayo de ese año de *Quill*, el “número Colbert”, aparece impresa la única referencia contemporánea que he encontrado del inje-inje, un “endemoniado caldo de neo-primitivismo estadounidense” que se “publicará el 1 de junio”.⁵⁶ Es claro que en

cró con el simbolismo derivado de la cultura indígena. “El concepto abstracto de la naturaleza y de sus dioses me llamó la atención. Durante varios años me vi experimentando con simbolismo en abstracción, todo esto indígena de origen” (de una declaración de 1929, AAA, Fondo Bisttram, rollo 2893, cuadro 206; véase W. J. Rushing, *op. cit.*, sobre la obra posterior de Bisttram).

⁵⁵ Noticias sobre las exposiciones de Colbert en el Whitney Studio Club aparecen en las páginas de *Arts* de H. E. Field, febrero-marzo de 1921; *Quill*, vol. 8, núm. 4, abril de 1921, y en los papeles del Whitney Studio Club en los AAA. El mejor ensayo biográfico sobre F. Overton Colbert es el de Louis Bernheimer, “An Indian Artist on the Warpath”, en *New York World*, 27 de febrero de 1921.

⁵⁶ “Un caldo endemoniado de neo-primitivismo estadounidense está cociéndose en América. Greenwich

este momento la promoción del inje-inje sirvió a la carrera de Colbert. Y toda vez que el público de Nueva York estaba fascinado con los indígenas y con la cultura indígena, debió de servirle a Cahill para lanzar su publicación sobre el inje-inje atada, por así decirlo, a la carreta del prestigio creciente de este joven artista.

Colbert expuso “Indian Folk Lore Pictures” —descripciones de las deidades de los indígenas de Estados Unidos coloreadas de manera radiante y en planos abstractos—. Además de las pinturas, textos breves explicaban los temas, extraídos de las tradiciones de los indígenas chikisaua y hopi. Al mismo tiempo que le contaba a los periodistas detalles de sus hazañas cabalgando, acampando y tirando en el viejo oeste, Colbert explicaba que su arte era el producto de una reflexión analítica minuciosa.

Estudien el arte de cualquier raza primitiva, la Grecia arcaica, los comienzos de la civilización china o los indios de Estados Unidos, y encontrarán que casi todos ellos tienen prácticamente la misma filosofía pero que manejan sus propios materiales de manera diferente. Los primitivos son capaces de lograr lo que no logran los sofisticados: la sencillez directa con fuerza. El indio ignoró la perspectiva en el arte y proyectó sus objetos y símbolos sobre una superficie plana, pues eso sintetizaba su filosofía. El indio creía que toda la vida, en perspectiva, se volvía plana [...] Yo estoy tratando de conservar la sencillez y lo directo de la

técnica de los indios y de ganar perspectiva por medio de la transición de la luz sobre el color.

A diferencia de los impresionistas que “destruyen la forma” al sacrificar el dibujo en pos de efectos lumínicos, Colbert decía, “yo creo que es posible producir el efecto de la luz y el color [en la naturaleza] sin el sacrificio de la forma”.⁵⁷

Estos breves comentarios revelan que Colbert estaba metido a fondo con los asuntos de la estructura pictórica que constituían el arte modernista aun cuando la academia de Estados Unidos había echado raíces en el impresionismo. Colbert no era un tradicional sin escuela, como los pintores de los indios pueblo. Sin embargo, Colbert jugó la carta de su etnicidad. En su juventud “se vio dividido en una suerte de doble personalidad, el nativo y el civilizado, y para él era motivo de orgullo distinguir claramente entre ambos y llevarlos al más alto nivel de intensidad”.⁵⁸

Para Colbert, un indígena artista de Estados Unidos, el inje-inje era un asunto de vanguardia con toda una carga personal, la oportunidad de probar y de fundir su propio estudio de las tradiciones artísticas amerindias con el clasicismo de Hambidge que había aprendido en Nueva York. Esta búsqueda pictórica formal corrió en paralelo a la de muchos otros artistas, incluidos tal vez los del inje-inje. Sin embargo, la postura de Colbert debió de ser incómoda y los problemas a los que él se enfrentó son los que hoy mismo deben de ocupar a muchos de los indígenas artistas de Estados Unidos. Colbert jugó con su identidad indígena por su valor público, al mismo tiempo que daba conferencias sobre el arte de

Village está inquieto. La pálida cortesana, Europa, ha pedido que le devuelvan sus *billets-deux*. Nadie sabe lo que es el neoprimitivismo. Se llama inje-inje. ¿Qué es el inje-inje? Sus apóstoles dicen que es un repetición rítmica del Tero-Infinito. Inje-inje destruye todos los ismos, el futurismo, el cubismo, el dadaísmo, el bolchevismo, el reumatismo. Es el talco de cucaracha del mundo. Hoy recibimos por cable lo siguiente: ‘Inje-inje se publica el 1 de junio. Usted ha sido nombrado el corresponsal en Greenwich Village y el editor de *Quill* del inje-inje’, en “Round Our Square”, la columna frontal de la entrega de mayo de 1921 de *Quill*, p. 10.

⁵⁷ “Las viejas leyendas y cuentos que narra con su pincel se las enseñó su madre cuando era niño. Ella era de una naturaleza poética y apreciaba la calidad dramática del folclor de los indios”, en Hortense Saunders, “An Oklahoma Indian Gains Fame on Broadway as Great New York Artist”, en *The Daily Oklahoma*, domingo 3 de enero de 1922; reimpreso del *New York World*.

⁵⁸ Louis Bernheimer, “Indian”, *World*.

los indígenas de Estados Unidos, buscando como experto que era eludir lo que Rushing denomina la “exclusión crítica” que cayó sobre los artistas pueblo autodidactas.

A tono con el fondo dramático que les detallara a los periodistas, la presentación personal de Colbert recibió de él mismo un gran cuidado. Una de las mayores marcas de la celebridad de Colbert bien puede ser la que alcanzó el 8 de enero de 1922, cuando el joven pintor escoltó a la autora Mary Austin, ya en su madurez, en una recepción en honor a ella a su regreso de Inglaterra en el National Arts Club. La popular autora regionalista del oeste vestía una túnica iridiscente y llevaba un abanico negro y una peineta española. Colbert llevaba una chaqueta de piel lujosamente bordada y un penacho impresionante de plumas negras, blancas y de flamingo.⁵⁹

⁵⁹ Augusta Fink, *I-Mary: A Biography of Mary Austin*, University of Arizona Press, 1983, p. 203; remitido a una carta de Austin en la Biblioteca Bancroft, Universidad de California, Berkeley.

Si bien era una autora regionalista influyente, Mary Austin se sentía en su casa en los círculos cosmopolitas. Su presencia corre en paralelo a la del inje-inje en dos puntos, en esta recepción y en una lectura de poesía de beneficencia en el invierno de 1921. Louis Bernheimer, el mismo que antes escribiera sobre Colbert, dejó esta imagen de la dramática apariencia de Austin: “Ella es una traductora de la poesía de nuestros indios y cuenta de las dificultades de esto; cómo es que una sola palabra de ellos exige una oración en nuestra lengua. La poesía y el canto y la danza de los indios no están separados como los nuestros, y en consecuencia se trata de una expresión más completa. Luego ella leyó un exquisito poema de los indios pueblo. ¡Increíble! Como la poesía china, pensé, igual de sencilla.”

“Ella anunció que los indios habían accedido a cantar este poema y de detrás de ella, ocultos por las sillas, surgieron dos figuras barbáricas, brillantes de color. Se quitaron de encima su cubierta de manta. Uno de ellos sacó y se puso un penacho de plumas erectas y el otro empezó a golpear un tambor. ¡Increíble! Rojo y oro, verde y oro, y el tam-tam del tambor al mismo tiempo que el indio, con la cabeza agachada, bailaba, a saltos, en un círculo”, *New York World*, domingo 20 de marzo de 1921.

Austin fue “expresora” y difusora de la poesía indígena, no traductora. (Usó algunas traducciones de la

En 1923, Colbert y su esposa Katherine se fueron a Francia. Ahí no pasó inadvertido: con el nombre de Pluma Roja, vestía la ropa de los indios y vendía dibujos en los cafés. Para 1926, Colbert ya había sufrido un colapso nervioso y estaba separado de su esposa. Aunque Colbert siguió con su arte, su carrera estaba de hecho acabada.⁶⁰

JOHN SLOAN (1871-1951), dice Cahill, estuvo “muy interesado” en el inje-inje, “y a partir de él realizó un dibujo”; “Sloan realizó una impresión abstracta, la única impresión abstracta que él hizo en su vida hasta donde yo tengo entendido” (1957, pp. 120 y 122). Esta tal vez sea *Mosaic*, una aguatainta y grabado abstracto mecano-mórfico que recuerda las pinturas de Marcel Duchamp y Francis Picabia. En el interior de la imagen Sloan ha escrito fragmentos del mandamiento bíblico en contra de la idolatría, un agrio comentario sobre la abstracción. *Mosaic* está fechado en 1917 y apareció en la entrega de marzo-abril de 1919 de *Playboy*.⁶¹

etnomusicóloga Natalie Curtis Burlin.) Sus creencias —en cuanto a que la “línea del paisaje” de una región en particular se imponía por sí sola de manera comprobable en la producción cultural y que existía un “ritmo americano” por debajo de la obra creativa, de hecho la propia intención mimética, como lo publicó en su *American Rhythm*, 1923— son tangenciales a las del propio Cahill. Véase la autobiografía de Mary Austin, *Earth Horizon*, 1932; la obra crítica de T. M. Pearce, *Mary Hunter Austin*, Nueva York, Twayne Pub., 1965; W. J. Rushing, *op. cit.*

⁶⁰ Carta de Kate Colbert a Jeanne Snodgrass, 25 de marzo de 1964; cortesía de Jeanne Snodgrass King.

E. Bénizét lo consigna como un “personaje” en París, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, etc.*, París, 1976. Colbert al parecer recibió diagnóstico como paranoide esquizofrénico. Murió en un hospital de veteranos en Colorado.

⁶¹ *Mosaic* aparece reproducida con la fecha de 1917 sin gran discusión en la obra de David Scott, John Sloan. Este grabado apareció en *Playboy*, marzo-abril de 1919, con la leyenda: “HE DIDN’T: The Mozaic Law in Mosaic” (ÉL NO LO QUISO: La ley mosaica en mosaico) y toda la cita bíblica.

El mandamiento, claro está, recomienda el arte anti-figurativo de la sinagoga y de la mezquita y durante el tiempo bizantino se tomó como patrón para la icono-

Si ésta iba a ser la aportación de Sloan a la revista del inje-inje que Cahill tenía en mente, parece como fuera de lugar, algo que se sacó del ropero y que se relaciona únicamente con el asunto de la abstracción.

Aunque él a sus alumnos les hablaba de la gran tradición estética comunitaria que encontró en Nuevo México, Sloan se ocupó en la preservación de las tradiciones estéticas indígenas, mas no en su explotación. Sloan no hizo abstracción en su pintura y no parece haber creído que el arte y la cultura de los indígenas de Estados Unidos pudieran formar la base de una estética para los artistas euro-americanos.⁶² A la vez que artistas como Weber, Bisttram, Colbert y otros buscaban formar una abstracción o un realismo abstracto a partir de los elementos de las descripciones de los indígenas de Estados Unidos, uno se pregunta hasta qué punto Sloan formó sus opiniones como una reacción ante eso. El inje-inje tal y como lo concibió originalmente Cahill fue una apropiación de una

cultura o de un lenguaje amerindio con fines estéticos. ¿Se opuso a tal cosa Sloan? ¿O es que el inje-inje fue simplemente un impulso más en la constelación de impulsos de los artistas jóvenes inspirados por el ejemplo de los indígenas de Estados Unidos?

Tal vez sea demasiado sugerir un desacuerdo conceptual entre Cahill y Sloan en el momento (indeterminado) de la formación del inje-inje. Aun así, parece ser que Cahill buscó a Sloan y a Henri en busca de apoyo, financiero y logístico, para echar a andar al inje-inje. (“Éramos jóvenes, no teníamos dinero y no éramos capaces de hacer que se interesara gente como Henri que nos podía haber ayudado, sino ya muy tarde. Para cuando él y otros más que nos podrían haber ayudado se aparecieron yo ya estaba trabajando en el Museo de Newark y el grupo ya se había dispersado”, Cahill, 1950.) Tanto Sloan como Henri estaban interesados en el teatro de cámara y tal vez fuera esto lo que Cahill esperaba que los trajera a o que los llevara a respaldar la presentación del inje-inje.⁶³

Como fuera, años después Sloan al parecer no se acordaba del inje-inje —ni como una estética con raíces en la expresión honesta, dirigida hacia la abstracción, ni como una revista ni como una representación teatral en proyecto. De lo que Sloan se acordaba era de los ganchos publicitarios que hizo con su empleado, uno

clastía. ¿Podría esto estar detrás del impulso hacia la abstracción en el arte moderno de los artistas judíos? Véase Norman Kleeblatt y Susan Chevlowe (eds.), *Painting a Place in America: Jewish Artists in New York, 1900-1945*, Jewish Museum / Universidad de Indiana, 1991; y Kenneth E. Silver y Romy Gloan (eds.), *The Circle of Montparnasse: Jewish Artists in Paris, 1905-1945*, Nueva York, Universe / Jewish Museum, 1985.

⁶² Brooks escribe que Sloan les hablaba a sus estudiantes de los indígenas de Nuevo México “sin pensar nunca que los artistas estadounidenses debieran adueñarse de la tradición indígena”, en Brooks, *John Sloan*, pp. 159-160. Sloan continuó sosteniendo que la obra de los indígenas de Estados Unidos se situaba aparte del arte de Estados Unidos. En una carta sin fecha dirigida a Will Shuster —pero en la que se describe la inauguración de la Exposición de Arte Tribal de los Indios, que tuvo lugar en noviembre de 1934—, Sloan escribe: “El indio como artista creo que ya ha quedado consolidado —El único arte de Estados Unidos— El trabajo que tú y yo que nosotros hacemos es individualista, casi no tiene de fondo ninguna tradición, no existe ninguna base para reclamar para nosotros o para nuestros productos que somos estadounidenses en un gran sentido—. Y si es así ¡qué carajos! Lo mismo la podemos pasar muy bien pintando.”

⁶³ Si bien Sloan sentía que la cultura indígena era un mundo aparte, por otra parte se vestía de indio en las fiestas de disfraces. Esta forma de emulación social era la adecuada, para él. En una fiesta para la Exposición de Arte Tribal de 1931, Sloan y los artistas indígenas de Estados Unidos tocaron el tambor, bailaron y cantaron. En una carta a Will Shuster, Sloan hizo un boceto de sí mismo ejecutando una danza del águila con todo y disfraz (carta sin fecha en el expediente de Shuster, Biblioteca Helen Farr Sloan, Museo de Arte de Delaware). Esto ya lo había hecho en Santa Fe y un hombre pueblo que estaba presente le ofreció correcciones a la forma (Loughery, *John Sloan*). Así las cosas, el disfraz de Sloan y esta última emulación de las danzas pueblo surgieron de la vida social de Sloan; son expresión de su amistad y de su solidaridad al promover y defender la cultura de los indios pueblo (véase la nota 6).

de los cuales tenía que ver con el inje-inje. El propósito de estos acontecimientos mediáticos —“algunos de los ganchos más llamativos que hayas visto en tu vida” (Cahill, 1957, p. 78)— era el jalar público a las exposiciones de manera que la Sociedad de Artistas Independientes no estuviera en números rojos.

Cahill ubica la puntada del inje-inje “hacia 1924 o por ahí”. Buscó a Malcolm Cowley. “Le dije, ‘Voy a usar el inje-inje. Quiero traer a un explorador, que venga de Sudamérica, con todos esos maravillosos relatos que el Miembro de la Real Sociedad Geográfica (M. R. S. G.) británico saca [...] Él ha de venir de regreso y tendrá algunos objetos y ofrecerá a la prensa una charla sobre ellos.’” Cowley sugirió a Robert Coates, a quien conoció en París en 1923, quien “estuvo involucrado en un gran número de estas bromas dadaístas y en estos cuentos largos” (Cahill 1957, pp. 132-133). (Coates escribió una novela dadaísta estadounidense, *Eater of Darkness*, en 1926.) Sólo que Coates se echó para atrás y hubo que encontrar un reemplazo. Clark Marlor, el historiador de la Sociedad de Artistas Independientes, escribe que Sloan y Cahill “tomaron un tablón de unas 16 pulgadas de alto por 20 de ancho al que torturaron, golpearon, garrapatearon y quemaron con ácido. Luego lo presentaron como una pieza de arte sudamericano proveniente de la tribu inje-inje”.

El relato de Marlor se basa en sus conversaciones con Helen Farr Sloan, la segunda esposa de John Sloan y directora de la Biblioteca Helen Farr Sloan en el Museo de Arte de Delaware. Ella debe fundar sus conocimientos en las conversaciones con su marido, quien de seguro disfrutó contar las anécdotas publicitarias igual que Cahill.⁶⁴

⁶⁴ Marlor, *op. cit.*, nota 8, p. 22.

En una conversación con Helen Farr Sloan, realizada en 1993, ella me dijo que el inje-inje fue una “farsa”, que “no tenía nada de serio” y que yo me podía llegar a “confundir”. “Cahill y Sloan”, dijo ella, “tenían muy buen sentido del humor”.

Las notas de McCausland de una conversación con John y Helen, realizada en 1948, registran buena parte

No obstante, todas las historias que ellos contaron —sobre el inje-inje, sobre la escultura del Domo de la Tetera “Josh Nolan” y el “pintor fantasma” que “pensó” sus pinturas sobre los muros de la exposición de la Sociedad de Artistas Independientes— no están documentadas. No hay citas, y a falta de los álbumes de recortes de periódicos en estos años relativos a la Sociedad de Artistas Independientes he recorrido en vano los periódicos de Nueva York. En este momento, existen evidencias documentales del movimiento del inje-inje, pero no de la farsa publicitaria del inje-inje. La versión de Baur parece sostenerse. Estoy tentado a preguntarme perversamente si en este caso no estamos lidiando con la farsa de una farsa, esto es, con el relato de una farsa que nunca tuvo lugar. Este tipo de rizo-rizado histórico sería el adecuado para una época en la que la gente tomaba en serio su sentido del humor, veneraba a Chaplin, estudiaba lo que Freud decía sobre el chiste, hacía teorías sobre la caricatura y respetaba a los dadaístas.

Por último, ante evidencias tan escasas, no se puede escribir con justeza el relato de este movimiento que no llegó a ser. Sin embargo, al describir su ausencia, he tratado de señalar algunas de las complejas corrientes que circularon en el arte de Estados Unidos después de la Primera Guerra Mundial. Muchas de estas corrientes han sido discutidas bajo los rubros de “primitivismo” y “dadá”, dos corrientes que tuvieron significativos efectos laterales en la cultura modernista. El mismo Cahill se habría de convertir en una pieza clave en la museificación de los objetos etnográficos que hasta entonces se habían confinado a los museos de historia

del mismo material: el inje-inje, Josh Nolan, el pintor fantasma.

La señora Sloan insiste en que el inje-inje fue una farsa. (Su certeza debe derivarse de la de John, toda vez que ella no estuvo ahí.) La idea de Cahill es que la farsa la usó el inje-inje, pero que no lo fue en un sentido cabal. Futuras investigaciones, tales como la compilación exhaustiva del registro público de las exposiciones de la Sociedad de Artistas Independientes de estos años, ha de resolver este asunto.

natural —aunque sus mismos curadores de tiempo atrás proponían que los diseñadores y los artistas aprendieran de estas cosas—. El movimiento dadá, endeudado profundamente de ejemplos etnográficos, se convirtió en la semilla de la que surgió el surrealismo y luego, después de la siguiente guerra, en una base para reconstruir al mismo objeto del gran arte.

Al comprometerse con el trabajo museográfico, Cahill se comprometió con un tipo de exposición racional y ya no pudo albergar ideas relativas a la emulación de los pueblos tribales en el escenario. Pero de inje-inje se llevó la convicción de que “la violencia y la vulgaridad de la vida de Estados Unidos debía ingresar en el arte de Estados Unidos, pero que el arte debía contar dentro de él con la posibilidad de trascendencia en lo hermoso”. El arte de Estados Unidos, en particular la música y las películas comerciales, “sentimentalizan y disuelven el mal gusto [...] Está lleno de ‘nuance’ y de petrificación. Queríamos deshacernos de eso y de las mentiras” (1957, p. 121). Como dijo esto en la época del expresionismo abstracto de Nueva York, Cahill imputó esta trascendencia de lo escandaloso, violento y vulgar en la vida de Estados Unidos a las pinturas de Jackson Pollock (1957, p. 561).

Las preguntas en torno al inje-inje se dividen claramente en dos: la farsa y el movimiento. La farsa publicitaria aún sin documentar es un ejemplo espectacular de primitivismo popular, un gancho con un toque clásico, configurado en torno al “experto”, el Miembro de la Real Sociedad Geográfica (M. R. S. G.), un farsante ante la prensa. La tribu inje-inje, que supuestamente venía de la región del alto Amazonas, ofreció al gusto popular los misterios geográficos y raciales importados de las áreas poco exploradas y por explorar del mundo.⁶⁵

⁶⁵ El final del siglo XIX y el principio del XX estuvieron colmados de expediciones científicas y sus tareas se reportaban regularmente en los periódicos. Muchas de estas expediciones tenían objetivos que se anunciaban, como la de Franz Boas en busca de evidencia arqueológica y etnográfica de migraciones asiáticas en el noroeste de América del Norte. En términos de

John Michael Vlach ve al inje-inje como la exploración de las bellas artes, “derivada de sus lecturas etnográficas”, que apareció al comienzo del posterior compromiso de Cahill con el arte folclórico.⁶⁶ Ciertamente que derivar una forma estética de un relato etnográfico sobre el lenguaje de una tribu es “primitivista”. Aunque yo he relacionado las representaciones teatrales que proyectó el inje-inje con el histrionismo y las grandes corrientes de identificación entre razas en la cultura popular y en la alta cultura del decenio de 1920, el inje-inje no es en modo alguno un “primitivismo” integral o una derivación total.

Kelley y Tobey y Gahn al referirse a Groppe relacionan al inje-inje con el compromiso de los artistas con los temas del *vaudeville*. Todos los miembros del inje-inje tenían alguna relación con el movimiento del teatro de cámara en Greenwich Village y muchos de ellos escribieron piezas para el teatro. En el momento en el que los artistas y los escritores por lo regular cambiaban de sombrero —por ejemplo, tanto John Dos Passos como e. e. cummings empezaron como pintores—, este tipo de tempranos enredos artísticos oblicuos o estériles dejan indicios históricos mezclados y lodosos.

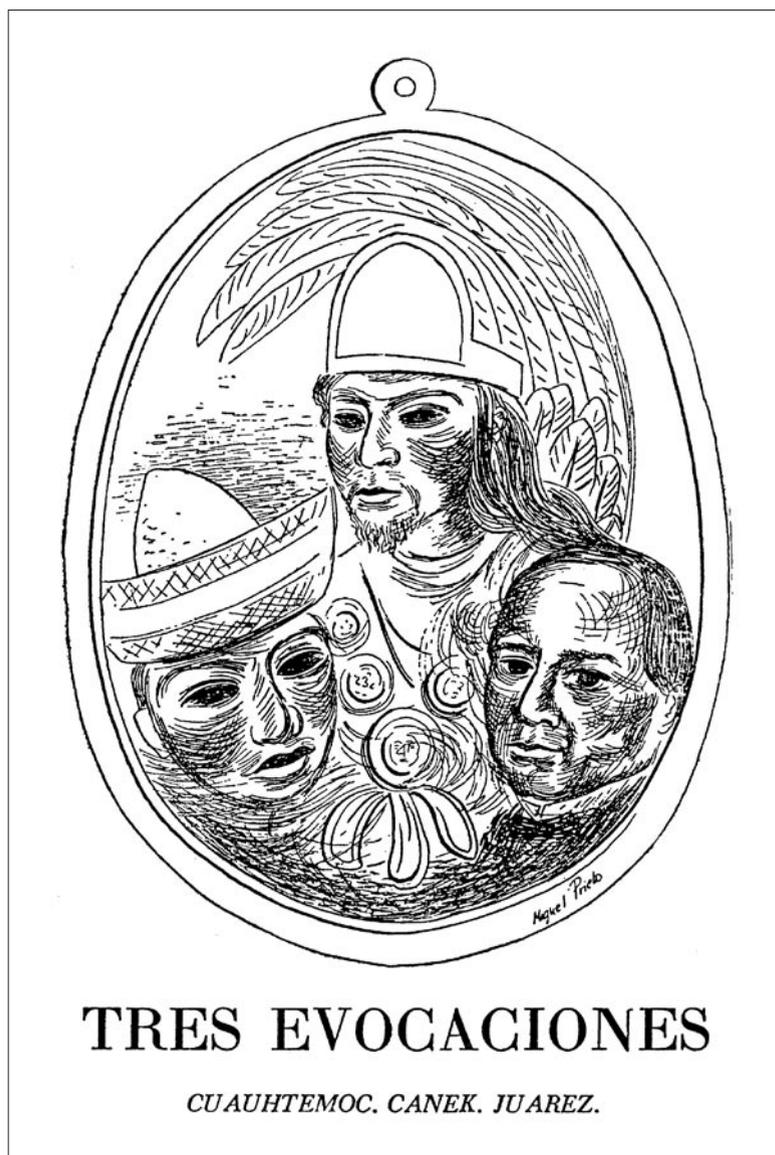
la identificación histrionica y entre razas que supone el inje-inje, la pesquisa más evocativa fue la caza de “indios blancos” realizada en Panamá por el Smithsonian en 1924-1925 (véase Michael Tausig, *Mimesis and Alterity*, Routledge, 1993; R. O. Marsh, *White Indians of Darién*, 1934). La búsqueda de indios blancos la evocaron dos exploradores que fueron a Brasil, Alexander Hamilton Rice y William Bell Taylor, en la misma área en la que Cahill dijo que estaba la fuente de la etnografía inje-inje. La señora Rice acompañó a su esposo en una expedición anterior que fue “repelida por salvajes hostiles al tratar de avanzar por uno de los afluentes del Amazonas en pos de una tribu de indios blancos, de la que se hablaba con frecuencia, pero a la que nunca se había visto” (“Society and Stage in Race to Jungle”, *New York Evening Post*, sábado 29 de marzo de 1924, p. 6).

⁶⁶ John Michael Vlach, “Holger Cahill as Folklorist”, citado en la nota 15.

Aunque surge de una etnografía, su motivo es aparentemente el de hacer con un efecto, con sinceridad, con —para seguir las posteriores elucubraciones de Cahill sobre su significado— una urgencia por favorecer un realismo sin vestimentas, sin sentimentalismo, hacia la visa de Estados Unidos. En esto suena como una “actitud”: la ruda postura masculina de los hijos audaces del oeste y del medio oeste de

Estados Unidos, la frontera hasta hace poco del país —sobre la manera en la que esos hombres sentían que debían hacer arte y responder ante él—. En este sentido, el inje-inje ha de permanecer intangible para siempre, la insignia de una membresía a una fraternidad desaparecida hace mucho tiempo.

Staten Island, septiembre de 1996.



Despotismo virreinal en el siglo XVIII: Bando del marqués de Croix del 8 de diciembre de 1769

Con pretensiones de ilustrado, el autoritario marqués de Croix completó en 1769 este Bando que transcribimos. Un bando pleno de sesudas ordenanzas para la policía de la ciudad de México, sede de su virreinato. Documento sin duda interesante para los estudiosos de aquel despotismo burocrático. Y para alguien más... porque hay algo de cómico en este virrey que supone que con preclaras órdenes y amenaza de penas pecuniarias o castigos en la vergüenza pública iba a generar un reordenamiento urbano general. La lectura de estos reglamentos nos deja la falsa impresión de que gobernara un cuartel o una cárcel: un sitio donde todos estuvieran atentos a los mandatos virreinales y más que dispuestos a madrugar para barrer las calles y tirar la basura en la casa del vecino permisivo que les presta su letrina, eso sí, sólo de siete a ocho. Cuando hasta entonces, y por mucho tiempo más, la vida de la ciudad, prácticamente irrestricta, se guiaba casi sólo por la fuerza de sus costumbres.

Pero la verdadera maravilla del documento es involuntaria: una vívida pintura de la vida cotidiana de aquella ciudad. Pintura hecha por el virrey, pero para nadie, hecha sin pretenderlo. En realidad, más pareciera que la vida de aquella capital, incontenible, se cuela por entre los "capítulos" del mandato público; transforma al reglamento, le insufla vida.

El testimonio de esta mirada particular, y en general la de los reformadores urbanos, si bien semejante a la de los relatos de viajeros, ya muy conocida, resulta de mayor verosimilitud. Se trata de una mirada que aprehende, es cierto, de idéntica manera: es una mirada ajena. Pero con un matiz importante. Su impresión no va dirigida al exterior, no busca la comprensión de sus iguales en otras latitudes; no se escribe para alguien que espera en casa y a quien se quiere maravillar. No quiere, como casi siempre pasa, reafirmar lo propio denostando lo otro, que se suele calificar o descalificar de exótico. Ya se verá que es otra mirada, y que habrá que estudiarla.

Digamos únicamente que, en su momento, se trató de una mirada civilizatoria. Una mirada cuyo testimonio obliga a que las cosas empiecen a ser consideradas de otra manera. Hace aparecer, como por arte de magia, inmundicia, desnudez, desorden, donde antes no estaban, sencillamente porque nadie los había visto. Todo para maravilla, no de los ajenos a quienes, como decíamos, no iba dirigida, sino de los propios. En suma, una mirada que obligó a ver las cosas de otra manera.

Pero dejemos que sea este maravilloso documento del siglo XVIII (que había descansado en el Archivo de Indias, México, 1783, ff. 40 ss. 5 de febrero de 1769) el que venga a instruirnos sobre aquella época, sobre la ciudad capital del Virreinato. Es seguro que quienes estudian todo aquello lo recuerden en alguna de sus partes, porque tuvo éxito y fue asimilado justamente como ordenanza que la ciudad conservó por mucho tiempo. Otros reglamentos lo retomaron... Al menos eso sí habrá que reconocerle al virrey.

Esteban Sánchez de Tagle

México, 8 de diciembre de 1769.

A la Junta de Policía.

Tengo mandado publicar en este día el Bando de que acompaño ejemplar reducido a las ordenanzas para establecer una limpieza general de esta ciudad por lo que respecta a sus calles y plazas y para que el nuevo empedrado de estas y aquellas en cuya virtud y la de que... al mismo tiempo he resuelto, en uno de sus artículos, que la Junta de Policía, con los sujetos que oportunamente serán nombrados, (que lo son el Sr Dn Francisco Leandro de Viana y el marqués de Rivascacho) se encarguen de hacer llevar a puro y debido efecto cuanto por dicha ordenanza se manda. Espero del celo y justificación de V.S. que de acuerdo con los expresados Viana y Rivascacho se dedicarán desde luego a cumplirlo con el esmero y exactitud que exige lo recomendable del asunto y con el amor y vigilancia con que V.S. atiende los intereses del público, en el concepto de que este particular servicio me merecerá siempre el mayor aprecio para recomendarlo en honor del mérito de cada uno de los caballeros que a ello se destinaren

Nuestro Señor guarde a V.S.
muchos años,

El marqués de Croix

BANDO

Siendo la principal parte en que consiste la hermosura de esta Capital y la Salud de sus moradores la limpieza, y aseo, adorno, y buena composición de sus calles de que resulta común beneficio y complacencia; habiendo advertido que la inobservancia de las primeras reglas de policía meditadas con toda madurez ha hecho olvidarlas, de tal suerte, que algunas personas las ignoran, otras, se desentienden de su ejecución. Por lo cual, en estos últimos tiempos han llegado a estar intransitables por los embarazos de estiércol, basuras, animales muertos y demás inmundicias mayores cuyos feos y asquerosos objetos son desagradables a la vista, fétidos y pestilenciales a la salud por su corrucción, cuando su amplitud ofrece las mayores comodidades si se auxilia con la curiosidad de los vecinos que son interesados en su aliño a poca costa y diligencia.

Considerando que hay necesidad de añadir otras prevenciones para que cada uno contribuya del utilísimo fin de que se lleguen a ver sin tan molestos estorbos y se logren las ventajas que prepara la limpieza a la habitación de esta capital, en que algunos dueños de fincas, con no haber fabricado en ellas las piezas necesarias, han reducido [a] los inquilinos a la precisión de verter fuera las basuras y demás, que ensucian calles y plazas. Siendo propio instituto de este Juzgado poner, con exactitud y esmero, remedio al daño que padece el Público, y solicitarle el alivio de que lastimosamente carece; restituir a la Patria su alegría y ornato, y mantenerle el distinguido [re]nombre que merece su planta, se ha resuelto recordar las antiguas reglas y establecer otras que ofrecen provecho y honor a sus habitadores si todos se hacen recíproco servicio acudiendo cada uno con vigilancia al aseo de la parte de la calle que pertenece a su Casa. Y que [se] cumpla con puntualidad, o llegue a verificarse el común deseo que se explica en la ansia con que se apetecen; y no se frustre su efecto con excusas de ignorancia cuando, por la trasgresión, se ejecuten las penas irremisiblemente, sin distinción de estado ni calidad de personas. Hemos deliberado publicarlas por Bando y fijarlas en las partes que pareciere oportuno como ordenanza que ha merecido aprobación del Excelentísimo Señor Virrey con previos pedimentos de los Sres. Fiscales de esta Real Audiencia en todos sus capítulos que son los siguientes:

Capítulo uno

Que todos los dueños de fincas, así de vecindad como particulares, dentro del preciso término de un mes y bajo las penas de cincuenta pesos, fabriquen en alguno de los ángulos de sus patios una pieza de dos varas de alto, de cal y piedra, enlozado el suelo (con que se evitarán incendios que ocasionen los rescoldos), para que en ella se viertan las basuras, sacas de carbón y demás, que hoy salen a las calles, plazas y acequias, las cuales sacarán los galeotes cuando pasen las brigadas para ponerlas en los carros. Y tendrán la llave de la puerta (que ha de ser competente en las particulares) el dueño o principal inquilino, y en las de vecindad, la persona que corriere con el arrendamiento de los cuartos.

Capítulo dos

Que todas las casas accesorias echen sus basuras en el basurero de las principales a que corresponden. Y para evitar los inconvenientes que se seguirán de entrar y salir en ellas, lo harán desde las siete de la mañana hasta las ocho. Y si dada esta hora no lo hubieren ejecutado las guardarán hasta el siguiente día.

Capítulo tres

Que en donde no hubiere casa principal porque los altos de las accesorias se ocupen por comunidades, sus mayordomos o síndicos, dentro del mismo término y bajo la misma pena, señalen una, la más pequeña, para que en ella se depositen las basuras, encargando la llave a persona de confianza quien abrirá a la hora asignada y tendrá cerrado el basurero a las demás [horas] del día y de la noche. Lo cual,

se entiende, si no hallaren en alguna casa inmediata, por convenio con el dueño o inquilino, la comodidad de que se permita a las de las citadas accesorias verter el suyo.

Capítulo cuatro

Que todos los dueños de fincas así de vecindad como particulares, dentro del término de un mes y bajo la pena de cincuenta pesos, fabriquen letrinas en las que no las hubiere, y dispongan que en el cubo quede alguna puertecilla por donde todos los que vivieren en entresuelos y de puertas adentro viertan las inmundicias mayores; lo que ejecutarán las accesorias de las de vecindad en el respectivo lugar común. Y las de los particulares, atendiendo al perjuicio que los inquilinos pueden alegar, lo harán en la de la casa que les asignaren los Dueños, a cuyo cargo será concertar, o con el mismo inquilino principal o con otro, de las inmediatas que preste esta servidumbre.

Capítulo cinco

Que para evitar el mal hedor y fastidio que causa la limpieza de las letrinas, se hará precisamente de noche y no de día, ni en el estío (si no fuere a causa de muy grande necesidad). Y se prohíbe, bajo la pena de cincuenta pesos, que se haga por medio de soltar a ellas las aguas, como se ejecuta en algunas, para evitar que estas corrientes salgan a la calle; pues deberán valerse de los que se ejercitan en esta operación y usan del arbitrio de mezclar estiércol para cargar a las albarradas las inmundicias.

Capítulo seis

Que siendo todo el anhelo y conato de este Juzgado que las calles

estén del todo limpias y aseadas para que haya libre y agradable paso en ellas, y que los caños y las acequias se mantengan sin enzolves de inmundicias que causan pestes por los hálitos de corrupción que despiden; teniendo los vecinos de esta Capital en las prevenciones de los capítulos antecedentes, basurero y letrinas en que depositarlas, ninguno las vierta en las calles, caños, acequias, esquinas, plazas, ni en otro algún lugar en poca ni en mucha cantidad. Y en caso de hallarse alguna, en cualquiera día y hora, se hará que la quite el vecino en cuya pertenencia se hallare, y como que contra él milita la presunción, se le sacarán dos pesos de multa sin que valga ignorancia de la persona que las hubiere arrojado; pues deberá cuidar que no se haga o aprehender al que ejecutare y presentarle al Juez del cuartel para que le castigue.

Capítulo siete

Que siendo muy abominable exceso la desenvoltura de las personas que destituidas de todo pudor hacen sus necesidades corporales en las calles, plazas y otros lugares que siendo hermosos y agradables se hallan inmundísimos, asquerosos, y fétidos en perjuicio y gravamen así de los vecinos inmediatos como de todo el Público que trafica por ellos; para que cese tan intolerable abuso opuesto a la inclinación que persuade el retiro y soledad a la comodidad pública y privada de los vecinos y al buen gobierno, se prohíbe el que en adelante se ejecuten tales necesidades en calles, plazas, ni en otro algún lugar, bajo la pena de cincuenta azotes en el mismo sitio y dos meses de trabajo

del presidio de San Car[los] sin que haya distinción de personas en los hombres. En las mujeres, a cuyo sexo es más repugnante, después de puestas en la picota a la vergüenza, que deben guardar, se destinarán a servir por otros dos meses en los Hospitales. Y para que providencia tan útil logré el provechoso efecto que prepara a la causa pública, se da comisión a los vecinos (pues todos se interesan en ella) para que cualesquiera pueda aprehender al contraventor y presentarle al Juez del cuartel, especialmente a los inmediatos a dichos lugares; pues en caso de hallarse alguna inmundicia, se hará que la quiten y se le sacarán dos pesos de multa por su omisión y descuido.

Capítulo ocho

Que todos los vecinos, a las ocho de la mañana y bajo las penas de dos pesos, tengan barridas y regadas las calles en la parte que toca a sus casas y accesorias; y las tiendas de esquinas lo harán hasta el medio de ellas. Y para que los caños no se enzolven, recogerán la basura para depositarla en el basurero de la respectiva casa, a cuyo pozo ocurrirán por el agua para el riego. Y siempre que descargue paja, carbón o cosa semejante que ensucie la calle, la persona interesada haga que, inmediatamente, se barra y riegue bajo la misma pena.

Capítulo nueve

Que ninguna persona lave ropa inmediato a las pilas públicas. Asimismo, que ninguno lleve bestias a darles agua en ellas, pena de un peso al que contraviniera en alguna parte de este punto y de diez días de cárcel.

Capítulo diez

Que dentro del término de quince días y bajo la pena de cincuenta pesos se muden los canales (que salen a las calles de las cocinas y azoteas en [las] que se han hecho lavaderos) por los cuales se vierten aguas sucias en perjuicio de los que pasan. Y ninguna persona, pena de diez pesos, vierta agua por las ventanas y puertas a la mitad de la calle como sucede en los bodegones con que, a más de enlodarse, suelen mancharse los vestidos cuyo valor pagará, el duplo, quien contraviniera.

Capítulo once

Que ninguna persona permita que de su caballeriza se vierta, como se está experimentando, a las calles o plazas, estiércol. Pues deberá valerse del común medio de los estercoleros, pena de veinticinco pesos o de privarse de tener caballo o mula.

Capítulo doce

Que los tenderos, plateros, herreros, panaderos, carpinteros, azucareros, y otros de semejantes oficios, que con las sacas de carbón, ciscos, virutas, astillas, vagazos, hacen muladares en las calles con que estorban su libre paso, o las queman con incomodidad del vecindario, hayan de sacarlas a las albarradas de esta Ciudad como repetidas veces está mandado, bajo la pena de diez pesos que se les exigirán por la primera vez y por reincidencia se aplicarán las que parezcan a los jueces.

Capítulo trece

Que los tocineros, a quienes en el arreglo de su trato está prevenido no viertan a las calles lejías, coladuras, ni otras inmundicias, y tengan conductos subterráneos para

el agua de las zahúrdas, cumplan puntualmente con este arreglo, bajo la pena de cien pesos que está impuesta. Y que ninguno de los vecinos que tuviere cerdos permita que anden por las calles, bajo la pena de perderlos y de que se aplicarán al que los tomare dando cuenta al juez de cuartel, o al Juzgado.

Capítulo catorce

Que los dueños del trato de matanza, en la calle del rastro, cumplan puntualmente con lo repetidas veces mandado en orden a que ninguno venda panzas llenas, ni vierta sangre a ella. Y por cuanto la trasgresión de estas providencias hace intransitable la calle, se previene que todos las vendan vacías y arrojen las inmundicias y sangres a los tiraderos en las albarradas, bajo la pena de cien pesos.

Capítulo quince

Que estando mandado que en las calles no haya saledizos de bancos, cajones, mostradores y demás, que estorban; cuyo exceso se advierte en los carpinteros, armeros, plateros, silleros, coheteros y otros, para manifestar sus oficios y para lograr mayor comodidad; se previene que todos se reduzcan a sus tiendas sin salir de los umbrales de sus puertas, pena de diez pesos.

Capítulo dieciséis

Que los carroceros, de quienes se experimenta la mayor trasgresión de la citada providencia pues ocupan las calles con multitud de coches, y trabajan en ellas cuando no deben tener más que aquellos [coches] que pueden hacer y componer en sus patios para no embarazarlas ni

deslucirlas, se reduzcan igualmente a sus casas sin salir de sus umbrales, pena cien pesos.

Capítulo diecisiete

Que los herradores, cuyo ejercicio demás de ser molesto por el ruido de su martillo, embaraza las calles con sus bancos y bestias, y las ensucia con sus excrementos; cuyo perjuicio es insufrible en las partes principales de la ciudad: dentro de un mes y bajo la pena de cincuenta pesos se muden a los barrios y elijan lugares donde no incomoden, de que darán cuenta a este Juzgado para que se le señalen si pareciere oportuno.

Capítulo dieciocho

Que las fruteras, remendones, almuerceras, que ocupan las calles con sus puestos y jacales (de que vienen otros daños) se retiren a las plazas y plazuelas en donde sólo podrán tener dos sombras —que llaman—, una, que les defienda del rayo del sol, y otra, del viento. Pena de un peso y de diez días de cárcel en cuya prevención se comprenden todos los que se ponen a vender otras cosas en las esquinas y calles.

Capítulo diecinueve

Que dentro de un mes se quiten los escalones y piedras que hay en las puertas de algunas casas. Asimismo, todas las rejas y ventanas bajas que se hallan con antepechos, o sin ellos, las cuales han de quedar embebidas o levantadas de forma que un hombre, por alto que sea, no alcance con la cabeza. Pena de cincuenta pesos y de quitar las ventanas a costa del contraventor.

Capítulo veinte

Que causando muy reparable fealdad y deformidad a esta capital, las casas arruinadas que hay, aun en el centro, y los solares eriazos en que se ha deformado muladares; siendo propio del encargo de este Juzgado poner el remedio oportuno y aliviar la omisión de los dueños para que logre esta Ciudad hermosura y alegría, cortándose al mismo tiempo los daños que pueden originarse: se manda que todos los dueños de sitios y solares tomen las providencias correspondientes a labrar y reedificar las fincas dentro del preciso término de tres meses, y si pasados no lo hicieren, se traerán al pregón y rematarán con el mejor postor, con obligación de labrar en ellas dentro del mismo término; y los que estuvieren de puentes afuera, dándose por perdidos, se aplicarán a los propios de esta Nobilísima Ciudad, o a los sujetos que quieran escombrarlos y labrar en ellos.

Capítulo veintiuno

Que atendiendo a la comodidad de los que trafican a pie las calles (que en tiempo de lluvias se hacen intransitables), todos los dueños de fincas enlozarán sus pertenencias desde el cimiento de las paredes una vara y media para fuera con piedras que llaman de recinto. Y porque no puede señalarse término, así por no haberlas [piedras] para ejecutar la orden a un mismo tiempo en toda la ciudad, como porque ha de correr con su ejecución los empedradores que están matriculados, habiéndose tomado las respectivas providencias para que los que tratan de vender la piedra, la conduzcan y vendan sin alteración de precio que hoy tiene

que es el de _____, deberá comenzarse por el centro, y los jueces repartirán, en sus respectivos cuarteles, dichos empedradores, quienes avisarán a los dueños de las fincas, por el orden que llevaren, para que compren la piedra y habiliten los demás gastos; y no aprontándolo todo, continuará la obra sin intermisión sacándose su importancia de los arrendamientos de las casas, que contribuirán los inquilinos por libranza del Juez y con recibo del empedrador, presidiendo la calificación del Maestro Mayor, de la legitimidad de la memoria. Y porque habrá muchos dueños de fincas que sin esperar a que llegue a ellas el enlozado quieran ejecutarlo en sus pertenencias, ocurrirán al juez del cuartel quien les proveerá de operarios y dispondrá que se tome el pendiente que deba darse para que nunca se verifique desigualdad.

Capítulo veintidós

Que al mismo tiempo, se han de componer los empedrados que han de hacerse precisamente a rejón. Para lo cual, los empedradores tendrán el cuidado de vender a las casas que necesiten la piedra que por el enlozado sobrare en otras. Y han de quedar los caños que salen de ellas cubiertos en dicha vara y media y, en adelante, transversales de una sexma de ancho y de la misma piedra de recinto, dando los empedradores a las calles el pendiente que necesiten y les asigne el Maestro Mayor, a cuya satisfacción ha de concluirse todo para evitar que se represen las aguas en los bajos como está manifiesto en muchas.

La Junta de Policía.



MEXICO

ROSTROS, LUGARES, AMBIENTES

ELOGIO DEL "CILINDRO". ANATOMIA DE LA LIBRERIAS DE VIEJO. LOS ENAMORADOS. TRADICION Y EVOLUCION. LOS NIÑOS ABANDONADOS. VEHICULOS Y PEATONES. LAS TOLVANERAS. LOS MARIACHIS. LOS PUESTOS CALLEJEROS. LAS LLUVIAS. LA VIDA NOCTURNA.

José Justo Gómez de la Cortina: el personaje, el escritor y el periodista

Mariana Riva Palacio Quintero

El 9 de agosto de 1799, en el número 22 de la calle de don Juan Manuel de la ciudad de México, nació uno de los excéntricos que intentaron poner en marcha nacientes (o inexistentes) instituciones del país decimonónico. José Gómez de la Cortina pasó los primeros años de su vida junto a sus cuatro hermanos, alternando los días entre su hogar en la ciudad de México y la hacienda de Tlahuelilpa, Hidalgo, propiedad de sus padres. De ellos heredó, además de una considerable fortuna, el título nobiliario por el que fue mejor conocido: conde De la Cortina.

En 1814 cruzó el Atlántico para formarse como oficial de ingenieros en la Academia de Zapadores en Madrid, España. A la par de la castrense, carrera que continuaría toda su vida, se inició en la diplomacia y llegó a representar a España en varias naciones europeas, a fungir como introductor de embajadores y a escribir, años más tarde, un *Prontuario diplomático y consular*.¹

¹ México, Imp. de Ignacio Cumplido, 1856, VIII-171 pp.

Tras su regreso a tierras mexicanas en 1832, y sólo interrumpido por su expulsión del país debido a la Ley del Caso,² Gómez de la Cortina se dedicó a una amplia gama de actividades. En la política y la administración pública se desempeñó como diputado y, en dos ocasiones, gobernador del Distrito Federal, también formó parte



² Ley del 23 de junio de 1833, que obligó a 51 enemigos de las reformas del vicepresidente Gómez Farías y “a cuantos se encontraran en *el mismo caso*” a abandonar el país. Cortina estuvo fuera aproximadamente un año.

de la Junta de Notables, encabezó el Ministerio de Hacienda y el de Relaciones Exteriores, y participó en numerosas juntas gubernamentales, entre las que destaca la responsable del Plan General de Instrucción Pública de 1835. Su carrera en la milicia también floreció: escaló grados en el Batallón de Comercio, llegó a ser oficial mayor del Ministerio de Guerra y coronel del Batallón Victoria, en el que luchó contra los invasores estadounidenses.

Pero los campos en los que combatió con mayor entusiasmo, aún a costa de su propio bolsillo, fueron los de la ciencia y el arte. Fue famoso por sus colecciones artísticas, documentos, objetos históricos y naturales, muchos de los cuales legó a las asociaciones culturales a las que perteneció y de las que, en ocasiones, fue el único sustento. Entre las instituciones que resultaron más beneficiadas por la vena filantrópica del conde se encuentran el Instituto Mexicano de Geografía y Estadística (luego Comisión de Estadística Militar y, finalmente, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística), el Ateneo Mexicano,



la Academia de San Carlos, la Compañía Lancasteriana y el Museo y Jardín Botánico.

Gómez de la Cortina fue también un prolífico escritor: escribió tanto textos científicos e históricos como ficción, además ejerció la crítica literaria con mano férrea. Su obra más conocida la conforman sus cuentos y novelas cortas (*Euclea o La griega de Trieste*, *Manuscrito hallado en los archivos de un hospital de dementes*, *La calle de don Juan Manuel*), aunque en su tiempo fue ampliamente reconocido como historiador, gracias a una serie de biografías y artículos, publicados mayoritariamente en revistas y periódicos, y a su *Cartilla historial*. En el campo de la ciencia escribió sobre temas muy diversos, pero sobre todo fue un importante estudioso y difusor de la estadística.

Su actividad como escritor estuvo íntimamente ligada a su faceta de periodista. Como tal participó en *El Mosaico Mexicano*, el *Semanario de las Señoritas Mejicanas*, *El Siglo Diez y Nueve* y el *Diario Oficial*, bajo sus distintas denominaciones, además de que editó y fue el colaborador casi exclusivo de las tres épocas de *El Zurriago*,

su trinchera predilecta para la crítica literaria. El papel que tuvo en la prensa también se relacionó con su actividad dentro de las asociaciones culturales, pues participó en los órganos de difusión que eran parte de su proyecto educativo. El *Registro Trimestre*, primera revista científica del México independiente, y su sucesora, la *Revista Mexicana*, fueron la voz de la Sociedad de Literatos; *El Ateneo Mexicano* fue publicado por la sociedad homónima; y el Instituto de Geografía y Estadística tuvo en sus distintas épocas un importante *Boletín*, cuarto de su tipo a nivel internacional y primero en América³ en hacer públicos los co-



DISÑO DE MIGUEL PRIETO, 1948

nocimientos que producían sobre el territorio y sus pobladores.

A continuación se presenta una selección biblio-hemerográfica dedicada a José Gómez de la Cortina, con la cual se puede conocer de manera general su vida y obra, y particularmente su incursión en las letras mexicanas y su papel en la prensa periódica. Este andamio quiere ser, al mismo tiempo, una muestra de lo que hay y

³ Leticia Mayer Celis, *La tan buscada modernidad científica. Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de 1839*, México, Instituto de Investigaciones en Matemáticas Aplicadas y en Sistemas-UNAM, 2003, p. 14.

un recordatorio velado de lo que falta. Aunque de unos años para acá estudiosos de distintas áreas (cultura, ciencia, historiografía, política, educación, lingüística, literatura, etc.) han posado sus ojos en Gómez de la Cortina y han empezado a reconocerlo como un personaje de relevancia para la historia del México decimonónico, aún queda mucho por hacer.

Datos generales: vida y obra de Cortina

CÁRDENAS de la Peña, Enrique, *Mil personajes en el México del siglo XIX, 1840-1870*, México, Banco Mexicano Somex, 1979, 2 tt. ilus.

FERNÁNDEZ Ledesma, Enrique, "El Conde la Cortina y el baile de su alteza", en *Galería de fantasmas, años y sombras del siglo XIX*, litografías de Fernando Leal, capitales grabadas en madera de Gabriel Fernández Ledesma, México, México Nuevo, 1939, pp. 107-115.

IGUÍNZ, Juan B., *Bibliografía biográfica mexicana*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1969 (Serie Bibliográfica, 5), 431 pp.

Jefes del ejército mexicano en 1847. Biografías de generales de división y de brigada y de coroneles del ejército mexicano por fines del año de 1847, México, Imp. y fototipia de la Secretaría de Fomento, 1914, 258 pp. ilus.





MARTÍNEZ, José Luis, "José Justo Gómez de la Cortina", en *Semblanzas de Académicos*, México, Academia Mexicana, 1975 (Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, 1), pp. 113-117.

MARTÍNEZ Cosío, Leopoldo, *Los caballeros de las órdenes militares en México. Catálogo biográfico y genealógico*, México, Santiago, 1946, 353 pp. il.

OCAMPO de Gómez, Aurora M. y Ernesto Prado Vela, *Diccionario de escritores mexicanos*, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1967.

PEREDA, J. N. de y José Guadalupe Romero, *Biografía del Exmo. Sr. don José Justo Gómez de la Cortina, Conde de la Cortina*, México, Imp. de A. Boix, 1860, 19 pp.

RUBLÓ, Luis, "¿Quién fue el Conde de la Cortina?", en *Revista de Revistas. Publicación de Excelsior*, núm. 4477 (junio de 1999), pp. 48-52.

RUIZ Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM, (Instrumenta Bibliographica, 6), 1985 xxxiii, 290 pp.

SOSA, Francisco, *Biografías de mexicanos distinguidos (doscientas noven-*

ta y cuatro), México, Porrúa (Sepan cuantos, 472), 1985, xiii-670 pp.

SOSA, Francisco, *Efemérides históricas y biográficas*, ed. facsimilar de la de 1883, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana (Biblioteca de obras fundamentales de la Independencia y la Revolución), 1985, 2 tt.

TOLA de Habich, Fernando, "Diálogo sobre los Año Nuevo y la Academia de Letrán", en *El Año nuevo de 1837*, t. 1, ed. facsimilar, estudio preliminar de Fernando Tola de Habich, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1996 (Al Siglo XIX ida y regreso), pp. ix-cxliii.

ZORRILLA, José, *La flor de los recuerdos*, t. 1, México, Imp. del Correo Español, 1855, 535 pp.

ZORRILLA, José, *México y los mexicanos (1855-1857)*, pról., notas y bibliog. de Andrés Henestrosa, México, Ediciones de Andrea, (Studium, 9), 1955, 159 pp.

Cortina en las letras nacionales: historia, ciencia, literatura y crítica literaria

CARBALLO, Emmanuel, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Xalli, 1991, 380 pp.



Cuentos románticos, 2a. ed., pról., selección y notas de David Huerta, México, Coordinación de Humanidades-UNAM (Biblioteca del Estudiante Universitario, 98), 1993, 258 pp.

JASSO, Arturo Fernando, "La crítica literaria en México: de José G. de la Cortina a José L. Martínez", tesis doctoral, University of Missouri-Columbia, 1970 (micro.).

JIMÉNEZ Rueda, Julio, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, FCE, (Tierra Firme, 3), 1944, 189 pp.

La novela corta en el primer romanticismo mexicano, estudio preliminar, recopilación, edición y notas de Celia Miranda Cárabes, con un ensayo de Jorge Ruedas de la Serna, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios-UNAM, (Nueva biblioteca mexicana, 96), 1985, 400 pp.

MARTÍNEZ, José Luis, *La expresión nacional*, México, Oasis (Biblioteca de las decisiones, 7), 1984, 459 pp.

MATA, Óscar, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, México, Coordinación de Humanidades-UNAM, (Al siglo XIX ida y regreso), 1999, 166 pp.

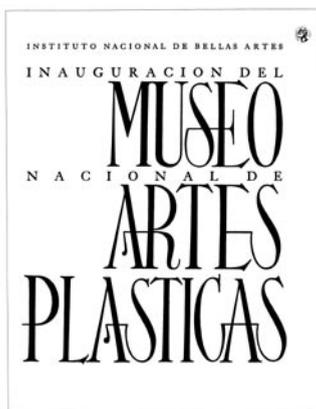
MENÉNDEZ y Pelayo, Marcelino, *Historia de la poesía hispano-americana*, Madrid, Librería general de Victoriano Suárez, 1911, 2 tt.

MORA, Pablo, "Cultura letrada y regeneración nacional a partir de 1836", en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, coord. por Laura Beatriz Suárez de la Torre, ed. por Miguel Ángel Castro, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Bibliografía Mexicana del Siglo XIX-UNAM, 2001, pp. 385-393.

MORA, Pablo, "Orígenes de la crítica literaria en el México independiente (1824-1836)", en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos. Siglo XIX*, México, Facultad de Filosofía y Letras, División de Estudios de Postgrado-UNAM, 1998, pp. 151-164.

ORTEGA y Medina, Juan Antonio, *Polemicas y ensayos mexicanos en torno a la historia*, 2a. ed., notas bibliográficas e índices onomásticos por Eugenia W. Meyer, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM (Serie Documental, 8), 1992, 479 pp.

READ, John Lloyd, *The Mexican Historical Novel, 1826-1910*, Nueva York, Instituto de las Españas, 1939, XIV-339 pp.



RIVA Palacio Quintero, Mariana, "La historia según un conde. Las obras de José Justo Gómez de la Cortina", tesis de licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2002, 120 pp.

RIVA Palacio Quintero, Mariana, "Las historias fantásticas del conde", en "Historia y literatura en México, siglo XIX", México, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, (en prensa).

ROLDÁN Vera, Eugenia, "Conciencia histórica y enseñanza; un análisis de los primeros libros de texto de



DISEÑO DE MIGUEL PRIETO, 1948

historia nacional. 1852-1894", tesis de licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1995, 246 pp.

ROLDÁN Vera, Eugenia, "Los libros de texto de historia de México", en Juan Antonio Ortega y Medina y Rosa Camelo (coords.), *Historiografía mexicana, 4. En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, coord. por Antonia Pi-Suñer Llorens, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 1996, 588 pp.

ROLDÁN Vera, Eugenia, "The Making of Citizens: an Analysis of Political



Catechisms in Nineteenth-Century Mexico", M.A. dissertation, Londres, Department of History-University of Warwick, 1996.

RUIZ Castañeda, María del Carmen, "José Justo Gómez de la Cortina Conde de la Cortina (1799-1860)", en Jorge Ruedas de la Serna, (organización y presentación), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, Coordinación de Humanidades-UNAM, (Al siglo XIX ida y regreso), 1996, pp. 47-51.

TOLA de Habich, Fernando (ed.), *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX (1836-1894)*, México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Universidad de Colima-UNAM (La crítica literaria en México, 2), 1987, 144 pp. il.

TOLA de Habich, Fernando, *Museo literario dos*, México, Premiá, 1986 (Estudios, 34), 214 pp.

TOLA de Habich, Fernando, "Prólogo", en Ignacio Rodríguez Galván, *Obras I.*, ed. facsimilar, México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones-UNAM, (Al siglo XIX ida y regreso), 1994, pp. IX-XCIV.

TRABULSE, Elías, *Historia de la ciencia en México*, México, FCE / Conacyt, 1989, 5 tt.

VALENCIA Funatsu, Tullia, "Una polémica histórica en el siglo XIX, Lacunza-Cortina", tesis de maestría, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1963, 193 pp.

Cortina en la prensa

CASTRO, Miguel Ángel y Guadalupe Curiel (coords.), *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1822-1855. Fondo Antiguo de la Hemeroteca Nacional y Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México (Colección Lafragua)*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Coordinación de Humanidades-UNAM, (Al siglo XIX ida y regreso), 2000.

Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860), coord. por Laura Beatriz Suárez de la Torre, ed. por Miguel Ángel Castro, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Bibliografía Mexicana del Siglo XIX-UNAM, 2001, 662 pp.

RIVA Palacio Quintero, Mariana, "El conde de la Cortina: prensa e historia", en Castro, Miguel Ángel (coord.), *Tipos y caracteres: la pren-*

sa mexicana (1822-1855). Memoria del Coloquio celebrado los días 23, 24 y 25 de septiembre de 1998, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Bibliografía Mexicana del Siglo XIX-UNAM, 2001, pp. 161-168.

RUIZ Castañeda, María del Carmen, *El conde de la Cortina y "El Zurriago Literario": primera revista mexicana de crítica literaria, 1839-1840, 1843 y 1851*, México, Centro de Estudios Literarios-UNAM, (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, 1), 1974, 85 pp.



RUIZ Castañeda, María del Carmen, "Hemerografía científica. Registro Trimestre (1832-1833)", en *Ciencia y Desarrollo*, vol. 22, núm. 136, septiembre-octubre de 1997, pp. 73-78.

RUIZ Castañeda, María del Carmen, "Hemerografía científica. La *Revista Mexicana*, segundo periódico científico y literario del siglo XIX", en *Ciencia y Desarrollo*, vol. 23, núm. 137, noviembre-diciembre de 1997, pp. 74-78.

RUIZ Castañeda, María del Carmen, "Hemerografía científica. *El Ate-neo Mexicano*. Omnium utilitati. Órgano de la asociación del mismo nombre (1844-1845)", en *Ciencia y Desarrollo*, vol. 24, núm. 138, enero-febrero de 1998, pp. 65-71.

RUIZ Castañeda, María del Carmen, "La filología en los principios del periodismo literario mexicano", en *Jornadas filológicas 1997. Memoria*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, (Ediciones especiales, 12), 1998, pp. 33-44.

RUIZ Castañeda, María del Carmen, "Revistas literarias mexicanas del siglo XIX", en *Deslinde. Cuadernos de cultura política universitaria*, núm. 175, México, Coordinación de Difusión Cultural-UNAM, 1987.



VIEJOS LUGARES

*LOS VOLCANES. XOCHIMILCO. CUERNAVACA. JARDINES Y
PALACIOS. TEOTIHUACAN.*

Tlalocan purépecha

Rodrigo Martínez Baracs

Tlalocan. Revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México, vol. XIV, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Lenguas Indígenas-UNAM, 2004, 240 pp.

Tlalocan significa “el lugar de Tláloc”, dios de la lluvia, del rayo y de la fertilidad. Era el cuarto cielo del mundo superior, el paraíso de Tláloc, lugar de verdura, humedad y abundancia. Tlalocan fue también el nombre de los templos de Tláloc en los centros ceremoniales de las ciudades mesoamericanas. Y *Tlalocan* fue el nombre que en 1943 escogieron Robert H. Barlow y George T. Smisor, dos jóvenes estudiantes de náhuatl (con Wigberto Jiménez Moreno) en la Escuela para Extranjeros, en Mascarones, de la Universidad de México, para la revista que fundaron al amparo de “The House of Tláloc”, de Sacramento, California.

El subtítulo de la revista era *A Journal of Source Materials on the Native Cultures of Mexico*, el cual definió su finalidad: el res-

cate, estudio y difusión de fuentes de primera mano sobre las culturas nativas de México, escritas o no en lenguas indígenas. Como lo expresó el antropólogo y nahuatlato mexicano Fernando Horcasitas, el más duradero editor de *Tlalocan*, “la voz que dio inspiración y matiz a la revista era la de Joaquín García Icazbalceta”. De manera significativa, Barlow y Smisor citaron en su presentación del primer número, “Introducing *Tlalocan*”, el célebre fragmento de la carta de García Icazbalceta a José Fernando Ramírez del 22 de enero de 1850: “Cada día echa mayores raíces en mi ánimo la convicción de que más se sirve a nuestra historia [...] con publicar documentos inéditos o muy raros, que con escribir obras originales, casi nunca exentas de deficiencias y errores.”

La revista se pensó sin periodicidad fija, pero, de manera ciertamente intermitente, *Tlalocan* se mantuvo hasta la fecha con su cometido inicial, y este año cumple 62 de existencia. *Tlalocan* se sostuvo no sin dificultades, momentos de zozobra y grandes esfuerzos, gra-

cias al empeño de sucesivos editores y bajo el amparo de diferentes instituciones y promotores. Como que el imperativo de editar una pequeña revista para especialistas, con un trato escueto pero siempre riguroso de los documentos antiguos o textos recogidos oralmente, con artículos escritos en español o en inglés, ha sido una necesidad íntimamente sentida por investigadores tanto mexicanos como extranjeros. La revista se ha mantenido también como un reconocimiento al espíritu y a la fuerza y generosidad vital de su fundador Robert H. Barlow, que en sus 33 años de vida, que él mismo interrumpió (1918-1951), se dedicó tan de lleno y de manera tan productiva y ejemplar a las fuentes para el estudio de las culturas indias de México.

Barlow y Smisor dirigieron *Tlalocan* en sus dos primeros volúmenes y el primer número del tercero (cada volumen estaba dividido en cuatro números). Tuvieron que meter dinero de sus propios bolsillos y obtuvieron finalmente el apoyo de la texana San Jacinto Museum of History Association.

Barlow también se dirigió a Pablo Martínez del Río, director de la Escuela Nacional de Antropología, quien obtuvo que el INAH, que dirigía el arquitecto Ignacio Marquina, adquiriera cien ejemplares de los 200 que (me parece) tiraba *Tlalocan*.

George T. Smisor tuvo que retirarse y a partir de 1947 Fernando Horcasitas Pimentel (1925-1980) apoyó a Barlow como secretario de la revista. Antes de morir en 1951 Barlow dejó una carta testamentaria en la que dispuso que el mismo Horcasitas y el antropólogo y arqueólogo mexicano Ignacio Bernal y García Pimentel (bisnieto de Joaquín García Icazbalceta) quedaran como editores de *Tlalocan*. Bernal y Horcasitas llevaron la revista hasta su volumen VI con el apoyo de la Association del Museo de Historia de San Jacinto, de la fundación Wenner Gren y del INAH. También contó con el apoyo desinteresado de investigadores del INAH como Doris Heyden, quien trabajó como secretaria de la revista.

En 1977 Miguel León-Portilla sustituyó a Ignacio Bernal, y editó junto con Fernando Horcasitas los volúmenes VII y VIII, al amparo ahora de dos institutos de la UNAM, el de Investigaciones Antropológicas y el de Investigaciones Históricas. Se abandonó el formato de cuatro números por volumen; a partir de entonces se publicaron gruesos volúmenes (comparables a los de *Estudios de Cultura Náhuatl* y *Estudios de Cultura Maya*, que también edita la UNAM), sin periodicidad fija, con una diferente representación del paradisiaco Tlalocan o del dios Tláloc en cada portada.

En 1981 Karen Dakin sustituyó al recién fallecido Fernando

Horcasitas, quien había entregado 33 años de su vida a la revista. Karen Dakin y Miguel León-Portilla editaron los volúmenes IX, X y XI, con el apoyo del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM y ahora el de Investigaciones Filológicas, que sustituyó al de Antropológicas. Y ya sola, desde 1997, Karen Dakin asumió la responsabilidad como editora de la revista, en sus volúmenes XII, XIII y XIV. Actualmente cuenta con el apoyo académico del Seminario de Lenguas Indígenas del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, coordinado por Ascensión Hernández Treviño de León-Portilla. Cuenta asimismo con una editora técnica, Adda Stella Ordiales (quien presenta un interesante recuento del difícil trabajo editorial que exige una revista especializada y sobre tantas lenguas indígenas como *Tlalocan*). Algunos volúmenes monográficos quedan bajo la responsabilidad de un editor particular, tarea que en el caso de este volumen XIV dedicado a la lengua y la cultura purépechas quedó encomendada a la lingüista Frida Villavicencio, del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). Debe verse como un signo del nuevo milenio el que hoy todas las editoras y la mayor parte de los colaboradores de *Tlalocan* sean mujeres.

Es notable que en el gran entusiasmo indigenista nacional se haya mantenido la necesidad de sostener la llama de una revista especializada, rigurosa, particular, de tiraje limitado —ahora escasos 500 ejemplares—, dedicada a las fuentes para el estudio de las culturas indígenas de México. Tal vez la necesidad de su existencia se deba a la búsqueda de un fondo de

autenticidad, de verdad, no ideologizado, que sólo los documentos pueden dar. La nómina de los sucesivos editores de *Tlalocan* da una clara idea de su muy alta calidad, que se confirma al considerar a sus colaboradores, tales como Paul Radin, Ángel María Garibay K., Salvador Mateos Higuera, Rafael García Granados, Wigberto Jiménez Moreno, Federico Gómez de Orozco, Byron Mc Afee, Carl Sauer, Pedro Carrasco, Arturo Monzón, Vicente T. Mendoza, H. R. Wagner, Miguel León-Portilla, Roberto J. Weitlaner, Carlos Navarrete, Otto Schuman, J. Eric Thompson, Howard F. Cline, George Kubler, Donald Robertson, Mary Elizabeth Smith, H. B. Nicholson, Rudolf van Zantwijk, Thelma Sullivan, Luis Reyes García, Jesús Monjarás-Ruiz (editor de las *Obras* de Robert Barlow), Lorenzo Ochoa, Peter Gerhard, James Lockhart, Stephanie Wood, Patrick Johanson y Gudrun Lenkersdorf, entre muchos otros.

El último *Tlalocan*, dedicado a los purépechas, está dividido en tres grandes apartados: Textos de interés histórico, de interés lingüístico y de interés etnográfico. Aunque en realidad todos tienen interés histórico, lingüístico y etnográfico, como bien lo destaca Frida Villavicencio en su presentación. Se advierte, sin embargo, una predominancia de lo lingüístico sobre lo histórico, y si bien todos los trabajos tienen un fuerte interés histórico, éste es más documental que analítico.

El estudio sobre la lengua michoacana, tarasca o purépecha atraviesa hoy por una fase peculiar. En el siglo XVI, los franciscanos fray Jerónimo de Alcalá, fray Maturino Gilberti, fray Juan Baptista de Lagunas y el anónimo autor del manuscrito *Diccionario*

grande, editado por J. Benedict Warren, produjeron un muy notable fundamento para el conocimiento y la conservación de la “lengua de Mechuacan”. Otras gramáticas, diccionarios y obras de evangelización se siguieron escribiendo en los siglos XVII (como el *Arte de la lengua tarasca* del agustino fray Diego Basalencque), XVIII (como el *Catecismo breve en lengua tarasca* del padre Joseph Zepherino Botello Movellán, recientemente editado por J. Benedict Warren y Frida Villavicencio), XIX (como los estudios de Nicolás León y Raoul de la Grasserie), y XX, con el desarrollo de la lingüística como ciencia (Maurice Swadesh, Mary Lecron Foster, Pablo Velásquez Gallardo, Paul Friedrich, Paul De Wolf, Eréndira Nansen, entre otros).

Esta profusión de estudios lingüísticos contrasta con la extrema escasez de documentación legal, histórica o literaria escrita por los propios purépechas durante estos siglos. Todavía no se ha dado una explicación satisfactoria de esta escasez de documentos en purépecha, que a su vez contrasta con la muy abundante documentación existente de documentos en náhuatl, en maya, en mixteco y otras lenguas americanas. Pero, además de la escasez de documentos coloniales en purépecha, es lamentable que estos pocos documentos existentes no hayan sido transcritos, traducidos, estudiados y editados. Tampoco lo han sido, por cierto, las obras de evangelización en lengua michoacana del siglo XVI. Los artes y vocabularios de los frailes han sido reeditados (debemos una serie notable de facsimilares y estudios históricos a J. Benedict Warren y a la imprenta moreliana Fímax Publicistas) y se han comenzado a estudiar; pero

las obras de evangelización, particularmente las muy notables de Gilberti, no han sido traducidas, y tampoco se cuenta con ediciones facsimilares, que serían tan de desear. Tal vez el escaso estudio de las fuentes para el conocimiento histórico de la lengua purépecha se deba a que el interés de los lingüistas se ha orientado preferentemente al purépecha actual.

Como lo señala la coordinadora Frida Villavicencio, los estudios sobre la lengua purépecha han sido, si bien valiosos, relativamente escasos durante el siglo XX; pero en la última década del siglo comenzó un auge de estudios lingüísticos, visible en la cantidad de tesis de doctorado serias, voluminosas y especializadas. Cito títulos de los trabajos para que se aprecie el carácter preciso de las cuestiones estudiadas: Claudine Chamoreau (“Grammaire du purépecha parlé sur les îles du lac de Pátzcuaro”, Université de Paris, 1998), Cristina Monzón (“Los morfemas de espacio del p’urhépecha. Morfosintaxis y significado”, UNAM, 1998), Fernando Nava (“La voz media en p’urhépecha. Un estudio de formas y significados”, UNAM, 2004), y Frida Villavicencio (“Estructura y cambio del sistema de casos del purépecha. Del siglo XVI al siglo XX”, El Colegio de México, 2002), que destaca de las demás tesis por su interés histórico —ojalá pronto se publique—. Estos y otros autores han producido valiosos estudios tanto especializados como destinados a un público amplio mexicano y purépecha.

Al considerar estos estudios, sorprende encontrar que el purépecha no deja de revelar sutilezas y se mantiene como una lengua difícil, enigmática, orgullosa. Enigmática no sólo por el enigma de su origen,

lengua casi absolutamente aislada, con un hipotético parentesco, muy lejano, de miles de años, con el quechua sudamericano y con el zuni norteamericano. Pero enigmática también por su propia dificultad, lengua aglutinante y casi totalmente “sufijante”: todos los sufijos pequeños y sutiles se agregan al final del núcleo nominal o verbal, en el que se mantiene el acento tónico (en la primera sílaba o, con mayor frecuencia, en la segunda). Acaso la dificultad de la lengua purépecha se deba a su existencia predominantemente oral, siempre complementada por énfasis en la voz, gestos y expresiones faciales.

Muestra esta dificultad del purépecha la renuencia de los estudiosos a traducir los documentos coloniales. También la muestra el tipo de estudios especializados que siguen siendo necesarios, como muchos de los de este nuevo volumen purépecha de la revista *Tlalocan*. La mayoría de los artículos consiste en un texto en purépecha transcrito, traducido y comentado. Y en cuatro casos los textos son transcritos de manera analítica, “monemática”, para identificar claramente las partículas y elementos de cada segmento: hay variantes, pero por lo general la primera línea es una transcripción fonética y analítica del segmento, la segunda es una identificación léxica y gramatical de cada uno de ellos, la tercera es una traducción directa, y finalmente una traducción al español común y corriente. Este procedimiento permite una aproximación tanto didáctica como analítica, como en la descripción de “algunos procesos narrativos en purépecha” que Claudine Chamoreau encuentra en el relato oral que recogió sobre la fiesta de “El encuentro del tabardillo”.

Lamenté la escasez de documentos existentes en purépecha del periodo colonial y también la de traducciones y ediciones de estos documentos. Por eso son de agradecer los dos “Textos de interés histórico” del *Tlalocan* purépecha, ambos del siglo XVI. El primero se lo debemos a Moisés Franco Mendoza, que tradujo una página del *Diálogo de doctrina christiana en lengua de Mechuacan*, publicado en 1559 por fray Maturino Gilberti, voluminoso tomo de 600 páginas a doble columna, enteramente escrito en purépecha, diálogo entre un maestro y un alumno, que fue perseguido y prohibido por la Inquisición episcopal a cargo en Michoacán del obispo Vasco de Quiroga y en México del arzobispo fray Alonso de Montúfar.

Las razones de la persecución inquisitorial del *Diálogo* de Gilberti han dado mucho de qué escribir a los historiadores, pero el hecho es que más allá de las dos o tres páginas que el inquisidor Quiroga mandó traducir a los curas Gordillo Negrón y de la Cerda en 1560 (sobre la Trinidad, las buenas obras, y el culto a las imágenes), nada se ha traducido desde entonces. Algo pudo encontrar sobre los temas tratados y la estructura de la obra J. Benedict Warren, a partir de algunos títulos o glosas en latín o español, y de los términos eclesiásticos que aparecen a lo largo de la obra. Pero nada más se sabe y urge una edición facsimilar, en papel o en disco, y una traducción. Esta última es la tarea que emprendió, en el Centro de Estudio de las Tradiciones de El Colegio de Michoacán, Moisés Franco Mendoza, quien informa que en el *Diálogo*, “de cuestión en cuestión el maestro ilustra la doctrina con uno o más ejemplos, acumulando

en el trayecto de la exposición 143 ejemplos”.

El dato es importante porque no se había constatado la presencia de ejemplos en el *Diálogo de doctrina christiana* de Gilberti. Estos ejemplos, debe precisarse, son *exempla*, las pequeñas historias, más o menos ejemplares o simbólicas, usadas por los sacerdotes de la Edad Media europea para ilustrar su prédica. Los *exempla* medievales, reunidos en latín en compilaciones impresas desde finales del siglo XV, fueron retomados por los predicadores cristianos en América, tanto frailes, como jesuitas y sacerdotes seculares, que tradujeron muchos a las lenguas de los indios. Recientemente se publicó un importante estudio, realizado por Danièle Dehouve, sobre los *exempla* incorporados en los sermones en lengua náhuatl publicados sobre todo por los jesuitas en los siglos XVII y XVIII. Por ello resulta notable la existencia de *exempla* en la prédica franciscana del siglo XVI en Michoacán, que en esto, como en varias otras cosas, se anticipó al resto de la Nueva España.

A manera de muestra, Franco Mendoza tradujo el *exemplum* que se encuentra en las fojas 55v y 56r del *Diálogo* de Gilberti, sobre el “Préstamo de oro celebrado entre un cristiano y un judío”. Este texto y el de los otros 142 *exempla* del *Diálogo* necesitan ser traducidos y estudiados, para determinar, como lo hizo Dehouve con los *exempla* en náhuatl, a qué tipo de transformaciones conceptuales y religiosas fue sometida la lengua purépecha para transmitir la información religiosa.

Es curiosa la historia de este *exemplum* de Gilberti, de obvio origen europeo (pues los judíos estaban excluidos del contexto

cotidiano español y americano): un judío prestó oro (*tirípeti*) a un cristiano, a quien pidió que diera fe del préstamo ante el altar de *San Nicolás* (*Sant Nicolaseueri altar*). Cuando llegó el día de devolver el oro, el cristiano se negó a pagar y alegó que ya lo había devuelto. Acudieron ante un juez, a quien el cristiano engañó jurando en falso, con una artimaña, que ya había devuelto el dinero. Iba el cristiano contento de regreso a su casa, cuando se echó a dormir y lo atropellaron unos bueyes uncidos a una carreta. El oro no devuelto se desparramó. El judío lo vio todo, pero no quiso recoger su dinero, porque el cristiano estaba muerto. Lo llevaron entonces al altar de San Nicolás, quien les hizo el milagro de revivir al cristiano muerto, que reconoció su engaño y se arrepintió. Al ver lo acontecido, el judío se convirtió a la fe cristiana y se bautizó. (Curioso *exemplum*: más bien el cristiano debió haberse convertido al judaísmo...)

Danièle Dehouve advirtió que muchos de los *exempla* medievales que los jesuitas transmitieron a los nahuas en los siglos XVII y XVIII se conservan en la memoria de comunidades nahuas actuales del estado de Guerrero, en forma de historias y leyendas transmitidas oralmente. ¿Es posible encontrar supervivencias semejantes en Michoacán? Tal vez lo deje pensar otro de los textos recogidos en este *Tlalocan* purépecha, éste de interés etnográfico, el relato que Sue Meneses Eternod recogió de boca de un niño purépecha de ocho años de Comachuen, municipio de Nahuatzen, con la historia de “El conejo y su guitarra”: un conejo estaba barre y barre y encuentra un dinero (*sentabu*), quiere comprarse una guitarra, no le alcanza,

encuentra más dinero y se compra finalmente una. Estaba tocando la guitarra cuando la ardilla se la pide prestada y no se la devuelve. Llega entonces la tuza, que le ayuda a recuperarla, se la pide prestada y ella también se la roba. Llega entonces el coyote, le ayuda a recuperar la guitarra y ahora él se la lleva... ¿Habrán aquí una reminiscencia del *exemplum* del préstamo no devuelto al judío?

El segundo texto de interés histórico del siglo XVI que incluye el *Tlalocan* purépecha es un texto, no impreso, como el anterior, sino manuscrito, de naturaleza no religiosa, sino comercial y legal, en el que en 1553 don Antonio Huítziméngari, gobernador indio de la ciudad y provincia de Mechuacan desde 1545 hasta su muerte en 1562, compra por 150 pesos unas tierras y casas a don Diego, gobernador, y otros indios nobles del pueblo de Tlazazalca. El hallazgo del documento, que debemos a Cayetano Reyes, es de gran importancia, porque fue muy grande la influencia del culto don Antonio Huítziméngari, hijo del Cazonci Tangáxoan, que hablaba español, latín, griego y algo de hebreo, leía teología, filosofía y a Erasmo y tocaba la vihuela, que gobernaba no sólo en el ámbito inmediato de Pátzcuaro, alrededor del lago, sino que tuvo poder en toda la provincia de Mechuacan y fue una pieza decisiva en la relativamente balanceada aculturación purépecha.

En comparación con su importancia histórica, son escasos los documentos sobre Huítziméngari, y más bien nulos los escritos en lengua purépecha. De ahí la importancia del trabajo de Frida Villavicencio que, tras una breve introducción, presenta una reproducción facsimilar del “Concierto y

carta de venta de tierras y casas”, en purépecha y en su antigua traducción al español; enseguida una transcripción rigurosa de ambas versiones, purépecha y castellana, del documento; y finalmente un “Análisis lingüístico del texto tarasco”, con el mencionado método de separar cada uno de los elementos de los segmentos de texto.

El análisis de Frida Villavicencio del “Concierto y carta de venta” es eminentemente lingüístico y nada nos dice sobre el contexto del documento, que se encuentra en el Archivo General de la Nación, ramo Tierras, vol. 1942, exp. 2, f. 213r. Habrá mucho que investigar y comentar, desde el hecho mismo de que el poderoso gobernador indio de la ciudad y provincia de Mechuacan, treinta años después de la conquista española, pueda y quiera adquirir tierras en diferentes pueblos de la provincia pagando dinero, mediante una transacción legal europea, registrada ante escribano, purépecha, y ante el alcalde mayor, un corregidor y un testigo españoles. Estas tierras compradas pasaban a formar parte del patrimonio personal de don Antonio Huítziméngari, independiente de los cargos políticos que ocupara. Y estas tierras incluían casas y, me parece que debe suponerse, estas casas incluían gente, llamados “terrazgueros” y “rrenderos” en español y *açipecha* en lengua michoacana, semejantes a los *mayerque* nahuas, adscritos a las tierras de los indios nobles y que eludían el pago del tributo a los españoles.

Es notable que a don Antonio Huítziméngari, cuando se le nombraba de manera abreviada en la versión purépecha, se le llamara don Antonio, en español, y no Huítziméngari, en purépecha. Y

es notable también que, aún así, en purépecha se le llamara “*yrecha don Antonio*”. *Irecha* significa “rey”, según el *Vocabulario en lengua de Mechuacan* del mismo Gilberti (de 1559), pero difícilmente la traducción al español hecha en 1553 toleraría que se asentara que don Antonio era el rey de la provincia de Mechuacan, inadmisibles usurpación al rey de España, ya que don Antonio no era rey, sino gobernador de la ciudad y provincia de Mechuacan. Felipe Castro Gutiérrez, en su reciente estudio sobre *Los tarascos y el imperio español*, piensa que la designación de *irecha* era exclusiva de don Antonio y su linaje. De cualquier manera, sería interesante saber si en otros documentos en purépecha alguno de los gobernadores de los pueblos (*irétecha*) que componían la provincia de Mechuacan también llegó a recibir en lengua michoacana el título de *irecha*, para traducir el cargo de *gobernador*, autorizado y supervisado por las autoridades españolas. Lo deja entender el anónimo *Diccionario grande*, de fines del siglo XVI, según el cual *yrecha* significa: “rei, emperador”, pero también “príncipe comissario provincial, y persona que es cabeça de otros”.

En 1554 el obispo Vasco de Quiroga regresó de España, donde, entre otras cosas, había ganado el título de “ciudad de Mechuacan” para su Pátzcuaro episcopal, y que la rival ciudad de Mechuacan en Guayángareo (décadas después llamada Valladolid, y siglos después Morelia) quedara reducida a la categoría de “pueblo de Guayángareo”. Pero en 1553, Quiroga no había regresado y en Michoacán continuaba la guerra lingüística entre Pátzcuaro y Guayángareo para apropiarse el título de “ciu-

dad de Mechuacan”. En este contexto es significativo que la versión española del documento dé como lugar “la ciudad de Mechuacan barrio de Pázcuaru”, mientras que el texto en tarasco diga sin más “Pázquaro”; y por qué la versión española menciona a don Antonio como “gobernador de la provincia de Mechoacan”, y no “gobernador de la ciudad y provincia de Mechuacan”.

Pero lo más notable es que en la versión tarasca se le mencione como “*governador yxu virípehchacuaro*”, que se traduce como “gobernador aquí en Uirípehchacuaro”. Como es sabido, hay una discusión inconclusa acerca del posible nombre en lengua tarasca del reino del Cazonci, que se designaba en lengua náhuatl: Mechuacan (“Lugar de los dueños de los peces”), por lo que desde ahora Uirípehchacuaro es un nuevo candidato para nombrar al reino tarasco o a su capital. Frida Villavicencio pone signos de interrogación en su transcripción analítica en el lugar donde aparece este topónimo Uirípehchacuaro. Acaso venga de *Uirhipu*, que puede significar “círculo o rueda”, raíz de varios términos afines, o también: “cuna de niño”. El sufijo —*cuaro* es un locativo, por lo que Uirípehchacuaro pudiera entonces significar “lugar de los Uirípehcha”. Los *uirípehcha*...; este etnónimo sería la base del topónimo Uirípehchacuaro.

Es inevitable advertir que el posible etnónimo *uirípehcha* suena parecido al etnónimo *p'urhépecha*, cuya capital sería entonces *P'urhépechacuaro*, “Lugar de los purépecha”. Uirípehchacuaro, Purépechacuaro son dos nuevos nombres de Pázcuaru y acaso del reino michoacano todo, que mere-

cen un estudio lingüístico e histórico detallado.

No repetiré ahora lo que se ha dicho sobre la etimología de “purépecha”: los migrantes, viajantes, visitantes, trabajadores y guerreros. Habría que analizar de manera semejante la etimología de *Uirípehcha*, vinculado a círculo o rueda, o a la cuna de los recién nacidos. El nombre evoca centralidad, vivir alrededor del lago, ir y regresar, lugar de nacimiento y regreso, constitución de la ciudad y del reino.

Soy historiador y los “Textos de interés histórico” son los que más me atrae comentar, lo cual no quita valor a los “Textos de interés lingüístico” y a los de “interés etnográfico” del *Tlalocan* purépecha. Como lo señala Frida Villavicencio, la “Narración de una mujer p'orhépecha” que presenta Alejandra Capistrán Garza, de la Universidad Autónoma Metropolitana, tiene, además de interés lingüístico, profundo valor como testimonio humano, pues muestra las difíciles condiciones económicas y familiares de la vida de los purépechas que migran a ciudades como la de México, sin romper sus relaciones con sus pueblos de origen y sus tradiciones y valores. Ya comenté la calidad del detallado análisis de los “procesos narrativos” (como los “marcadores transfrásticos” y el “infinitivo narrativo”), que realiza Claudine Chamoreau, del Centre d'Études des Langues Indigènes d'Amérique, del CNRS, con base en el relato de un anciano sobre el desarrollo de la fiesta del encuentro del tabardillo en Tiríndaro. Y el análisis realizado por E. Fernando Nava L., del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, de tres artículos del periódico *Uárho*

(Mujer), escrito por mujeres purépechas para mujeres purépechas, de interés lingüístico y también político.

Entre los “Textos de interés etnográfico”, el más valioso es el que realizó, en purépecha y en español, Néstor Dimas Huacuz, ahora investigador del zamorano Colegio de Michoacán, que estudia la “Antigua canción p'urhépecha” “*Súmakua tsitsiki*, ‘Flor de añil’”, que recogió en 1863 el general, historiador y novelista Vicente Riva Palacio en campaña contra la intervención francesa, de boca de Toribio Ruiz, vecino de Uruapan y padre de Eduardo Ruiz, escritor e historiador liberal y romántico. Con base en el análisis de algunos términos purépechas en la *pirecua* (recogida por Riva Palacio en *México a través de los siglos*), Néstor Dimas propuso atribuirle un origen serrano, esto es, de la Meseta Tarasca.

Pedro Márquez Joaquín, purépecha, investigador de El Colegio de Michoacán, entregó una reflexión en versión bilingüe sobre “Vivir en matrimonio” que muestra de manera viva la integración en los pueblos de la tradición con la libertad de expresar un pensamiento individual. Sue Meneses Eternod, del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, comenta, transcribe y traduce el ya mencionado cuento narrado por un niño de Comachuen, sobre “El conejo y su guitarra”, que vimos que podía ser reminiscencia de un antiguo *exemplum* medieval transmitido por algún fraile o sacerdote lector del *Diálogo* de Gilberti. Claudia Alejandra Pureco Sánchez, del INAH, reseña el ritual de la danza de los viejos (no dice “viejitos”), en Acachuen, pueblo de la Cañada

de los Once Pueblos, danza que, según un participante entrevistado, había sido inventada “para divertir a los españoles”. Y finalmente Karla Katihusca Villar Morgan, también del INAH, hace un análisis, basado en su tesis

de licenciatura sobre el tema, de una de las formas de la tradición oral purépecha, llamada *ch'anántirakwa*, anécdota graciosa que se integra a la vida social y la memoria de uno o varios pueblos purépechas.

Es muy grata e instructiva la lectura de estas historias y cuando se llega al final del *Tlalocan* purépecha, sólo queda el deseo de que no cese este rescate documental de las culturas indígenas de México.

Melancólicos y endemoniados en Nueva España

Antonio Rubial García

Roger Bartra (ed.), *Transgresión y melancolía en el México colonial*, México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades-UNAM, 2004.

Desde la Antigüedad, algunos tipos de locura fueron incluidos bajo el denominador común de la melancolía. Ésta, sin embargo, no era vista como una patología única. En su campo semántico se incluían, junto con la locura, la posesión demoniaca, el anuncio de hechos futuros, el vicio de la asedia y algunos fenómenos relacionados con el misticismo. Para muchos médicos, al igual que para los teólogos, el Demonio podía utilizar los humores para lograr sus fines perversos, pues solía aprovecharse de la oscuridad que reinaba en las mentes invadidas por la bilis negra. Para algunos galenos, también se podía explicar, con base en la teoría de los humores, porque los melancólicos podían tener una habilidad natural para predecir el futuro. La melancolía también se

llegó a asimilar a la asedia, pecado asociado con la indiferencia, que consistía en un “torpor o pereza del corazón”, y que era “el enemigo más peligroso de los solitarios” según el monje Casiano (360-435). Finalmente, una confusión similar se daba entre melancolía y experiencia mística, aunque la tristeza inspirada en Dios podía llegar a curar la tristeza mundana y esta actitud, muy cercana a la melancolía positiva, podía ayudar a superar los momentos de sequedad que asediaban al alma en su camino hacia Dios.

Roger Bartra, quien ha dedicado una vida al estudio de la melancolía y de sus implicaciones culturales, nos presenta este volumen con varios trabajos de sus discípulos en los que se abunda sobre este fascinante tema. En la introducción, el recopilador reitera este hecho, constatado en otras de sus publicaciones: “La noción de melancolía desde los tiempos antiguos se caracterizó por estar dotada de una gran plasticidad, por lo cual se adapta a muy diversas situaciones. El morbo melancólico

lo mismo puede crear a una hereje que a una mística, a una mentecata o a una santa.” Y no debe sorprendernos el que sea utilizado en esta frase sólo el género femenino, pues para la medicina de la época, lo mismo que para la religión, las mujeres eran más susceptibles tanto a la posesión demoniaca como a la melancolía, como lo señalaba el médico Paolo Zacchias (1584-1659), quien sostenía que “por cada hombre poseído por el demonio hay seiscientas mujeres poseídas [...] Más aún, es cierto que la melancolía cuando afecta a las mujeres es mucho peor que en los hombres, su locura es más fuerte y más incurable”.

El autor de la introducción, obviamente no se hace partícipe de esa opinión y nos muestra casos de melancólicos novohispanos de ambos sexos. En una exploración hecha con una docena de casos, la mayoría documentados en el Ramo Inquisición del Archivo General de la Nación, Roger Bartra y sus alumnos han querido esbozar “una especie de etnografía melancólica de la locura en

la Nueva España". Por el texto circulan monjas místicas, blasfemos, bígamos, artesanos, artistas y funcionarios, indios, mulatos y españoles. Todos estos personajes son vistos en sus propios testimonios y a través de los ojos de los censores, cuya mirada oscilaba entre la presencia demoniaca y la visión médica, o la consideración del teólogo que veía estas manifestaciones como herejía inspirada por Satán, pero de la que no excluía la posibilidad de explicaciones paralelas relacionadas con la teoría de los humores.

El mismo compilador de la obra hace relación de varios casos, algunos de ellos muy conocidos, pero que son vistos con la óptica de esta nueva perspectiva: Sor María de la Natividad, monja del convento de Regina, quien en 1598 se autodenuncia ante la Inquisición por sus dudas contra la fe, por su deseo de copular con Satán y de blasfemar y por sus intentos de suicidio. Además de las causas sobrenaturales los inquisidores consideraron que la joven monja presentaba alteraciones del humor melancólico. Melchor Pérez de Soto, maestro mayor de arquitectura y recluido en las cárceles inquisitoriales acusado de practicar la astrología judiciaria, muerto por su compañero de celda, quien se defendió de él para proteger su vida pues enloquecido había intentado matarlo. Ambos personajes eran víctimas de la melancolía. En el siglo XVIII el visitador general José de Gálvez, mientras andaba por Sonora, mandó llamar al sargento mayor para decirle que San Francisco se le había aparecido con unos pliegos de instrucciones para la guerra, en los cuales se decía que bastaría sólo con traer 600 monas de Guatemala y vestir las de soldados para ahuyentar a los enemigos. El visitador también

se ponía en las ventanas a predicar a los indios diciendo que él era el emperador Moctezuma y que los artículos de la religión cristiana se reducían a estos dos: "creer en Nuestra Señora de Guadalupe y en Moctezuma".

De los seis artículos incluidos en la recopilación cuatro presentan también estudios de caso y dos tratan cuestiones generales. El primero de estos últimos, escrito por María Cristina Sacristán, lleva por título: "Melancolía religiosa y culpabilidad en el México colonial". En él la autora sostiene, con base en el libro de Evelyn Pewzner, que la melancolía en la cultura occidental se relaciona directamente con el sentido de culpa, que es el eje central de alrededor del cual giran los estados depresivos. En las culturas no cristianas el delirio de culpabilidad es sustituido por el de persecución. Sin embargo, el pecado original, cuya elaboración más acabada la debemos a San Agustín, no hizo su aparición en las descripciones de la melancolía sino hasta la Edad Moderna, cuando el renacimiento agustiniano del siglo XV propició el desarrollo del pesimismo sobre la naturaleza humana. En el siglo XVI se agregó a esto la desesperación asociada con la duda sobre la salvación personal, consecuencia de la oferta de diversas opciones religiosas y de la introducción de medios diversos, y a veces opuestos, para conseguir la salvación. El fenómeno incidió en la melancolía pues muchos cristianos sintieron que habían perdido la protección de Dios por causa de sus pecados, por lo que el demonio intervenía afligiéndolos con esa enfermedad. Para muchos, Adán heredó a su descendencia, junto con el pecado, la concupiscencia, la ignorancia y la culpa, el humor

melancólico, consecuencia de la ruptura de la armonía que existía en el paraíso, donde el hombre estaba libre de humores malignos.

Los personajes melancólicos estudiados por Sacristán, quien ha hecho importantes estudios sobre locura e Inquisición, se encontraban en dos extremos: uno, aquellos que reprodujeron el modelo de pecado e introyectaron la culpa para convertirla en un discurso de condenación eterna, y otros que utilizaron la culpabilidad para elaborar un discurso alternativo. Muchos de estos últimos casos se presentaron como autodenuncias, pero en ellas la culpa se revertía hacia Dios.

El segundo artículo general es obra de Germán Franco Toriz, su título: "Cauterizar el humor negro: curas novohispanas de la menarquía". En él, el autor estudia varios teóricos que hablan de la melancolía en Nueva España entre el siglo XVI y el XVII. En muchos de los cronistas el tema aparece como parte del discurso de las crónicas y de sus percepciones sobre los indios. Para cronistas como Oviedo y el mismo Las Casas, el temperamento de los indios era considerado melancólico, lo que explicaba tanto su mansedumbre, como su lujuria y su inclinación a los enervantes. Sin embargo, los primeros tratados propiamente médicos dedicados a describir esa enfermedad y los posibles remedios para la melancolía, entre otras enfermedades, fueron obra de dos laicos españoles que al final de sus vidas enviudaron y terminaron ingresando en el clero: fray Agustín Farfán, médico agustino que participó en la vida universitaria de México, y Alonso López de Hinojosos, cirujano que después de enviudar y de participar activamente en el hospital de San Joseph de

los Naturales y con los jesuitas, entró en esta orden religiosa. El siguiente autor tratado es el doctor Pedro Arias de Benavides, quien recomendaba para la cura de la mirrarquía, además de dietas y sangrías, un brutal procedimiento que consistía en cauterizar con hierros candentes varios puntos en la parte de los intestinos, el hígado y el bazo para purgar la melancolía acumulada. El tratado médico del ermitaño madrileño Gregorio López escrito durante su estancia en Oaxtepec entre 1580 y 1589 es otra muestra de la recepción que tuvo en Nueva España la teoría de los humores respecto a la melancolía, con algunos agregados propios de la terapéutica americana. El último médico novohispano estudiado en este artículo, Juan de Barrios, era un toledano que publicó un voluminoso tratado de más de 600 folios. Por la cantidad de fuentes que maneja es quizás el que mejor representa la forma como fue recibida la medicina galénica en México. Sin embargo, a diferencia de muchos médicos de su época que aconsejaban los cauterios para curar la melancolía, Barrios parece excluirlos de sus consejos médicos.

Los cuatro artículos restantes del volumen se dedican a estudios de caso. Doris Bienko de Peralta, en su artículo “Un camino de abrojos y espinas: mística, demonios y melancolía”, realiza un fascinante recorrido por los casos de dos religiosas del monasterio de las carmelitas descalzas de Puebla a las que se les diagnosticó melancolía. A partir de fuentes hagiográficas e inquisitoriales, la autora estudia la sutil línea divisoria entre lo que era considerado posesión divina o demoniaca y la locura asociada con la melancolía. Francisca de Miranda, cuyas visiones fingidas

la llevaron a un juicio inquisitorial, e Isabel de la Encarnación, que con experiencias similares fue considerada santa y fue objeto de una hagiografía. En la vida de Isabel de la Encarnación los extraños sucesos que hacían pensar en una posesión demoniaca llevaron a autores como el jesuita irlandés Miguel Godínez a concebir una teoría que permitiera relacionar esos fenómenos sobrenaturales con la teoría de los humores, es decir explicar cómo los demonios podían utilizar la base corporal para llevar a cabo sus perversas acciones. Claro que en esa lucha la heroína siempre salía ganando.

En los siguientes artículos la temática melancólica se dirige a casos del siglo XVIII. En el de Miguel Ángel Segundo Guzmán, “Entre el alcohol, el amor y la mohína”, se narra el caso inquisitorial del sastre, viudo y blasfemo, Joseph de Silva. El hombre estaba casi siempre ebrio y sus blasfemias no sólo eran frases irreverentes sino que contenían expresiones heréticas. El encargado de levantar el juicio consideraba al inculpado altamente peligroso, no sólo por la violencia a la que llegaba bajo el alcohol, sino por los escándalos que ocasionaba. Se discutió su caso en el tribunal desde la teología y desde la medicina, algo muy propio del Siglo de las Luces. Se arrepintió, negó varias de las acusaciones o dijo no acordarse de haber proferido tales blasfemias, pero finalmente cayó en el hospital de dementes de San Hipólito de la capital. Los espacios sociales de exclusión y la línea divisoria que separaba la herejía de la locura son las perspectivas con las que se observa a éste y a otros inadaptables en el siglo XVIII.

El segundo caso está descrito en “La saga del indio Mariano: sue-

ños recuerdos e imágenes”, de Raúl Enríquez Valencia. Inmerso en las profecías que anunciaban la venida de un Mesías indio que liberaría a su raza de la opresión y bajo los temores despertados por la rebelión indígena de Tepic a principios del siglo XIX, Juan José García fue apresado por sus discursos contra el poder y por llamarse a sí mismo Mariano Primero. Los anuncios de una futura coronación, sus alusiones a haber visitado al rey de España y su comparación con Jesús Nazareno, rey libertador de sus hijos de la esclavitud, lo llevaron a las cárceles de la Inquisición; pero a raíz de lo disparatado de sus discursos los jueces lo enviaron a ser examinado por los médicos. Las opiniones encontradas de los facultativos, que lo declararon hipocondriaco unos y cuerdo otros, son muestra de lo poco asible que era la locura todavía en el siglo XVIII. Al final triunfó la opinión que lo declaraba loco, lo cual lo libró de una larga secuencia de pesares.

Vera Moya Sordo, estudia el tercer caso del siglo XVIII en “La escandalosa locura de un hombre decente”. Acaecido en las postrimerías del virreinato, en el proceso intervino no sólo la Inquisición sino también la sala del crimen de la Audiencia. Don Andrés Sánchez de Tagle, hombre acaudalado y perteneciente a una de las familias más nobles de la ciudad, fue acusado por el marqués de Sierra Nevada por haber tocado la pierna de una jovencita pariente suya durante una función de teatro en el Coliseo. Por ello las autoridades lo habían mandado a la cárcel. No era la primera vez que don Andrés hacía un acto tan poco honesto y muchos de los testigos aseguraron que tenía fama de loco. El inculpado salía de su casa a deshoras, se le encontraba a menudo tirado

en las calles y tenía conversaciones disparatadas que acompañaba de visajes. Este comportamiento anormal se le acentuaba en las crecientes de la luna. La madre y el médico del inculcado pidieron a la corte que liberara al reo, pero la decisión oficial fue recluirlo en el hospital de San Hipólito. Tiempo atrás ya se le había acusado ante el Santo Oficio por proposiciones heréticas sobre la indisolubilidad del matrimonio y por rebeldía contra el sistema español, alimentada por la lectura que hacía de ciertos autores franceses. Su crítica procedía, según uno de los que lo denunciaron, de que se encontraba libre de los frenos que ponía la religión.

El volumen termina con un interesante y útil apéndice documental que incluye textos sacados de tratados médicos, el informe de Juan Manuel Viniegra sobre la melancolía del visitador José de Gálvez y un texto satírico sobre la melancolía y sus seguidores que tiene por escenario una procesión de Corpus en Puebla.

Michel Foucault, en su libro *Los anormales*, señala que

al meter al médico en los asuntos de posesión, se va a

meter la medicina en la teología, a los médicos en los conventos y, más en general, la jurisdicción del saber médico en ese orden de la carne que la nueva pastoral eclesiástica había constituido como dominio. En efecto, esa carne mediante la cual la Iglesia afirmaba su control sobre los cuerpos corre ahora el riesgo, debido a ese otro modo de análisis y gestión del cuerpo, de que la confisque otro poder, que será el poder laico de la medicina.

Pero eso estaba muy lejos de suceder en la Nueva España del siglo XVIII. Aunque en esta época la racionalidad había introducido un discurso médico que pretendía ser objetivo, aún seguía funcionando el discurso propio del ámbito religioso. La medicina galénica, inmersa en ese mundo donde la memorización y la retórica reinaban e impedían el avance de la experimentación y de los nuevos saberes, continuaba repitiendo sus viejos postulados. Por ello, no había mucha diferencia en el diagnóstico sobre la melancolía de los médicos del siglo XVI del que dieron los del XVIII.

Con todo, desde el siglo XVII los parámetros para comprender la realidad comenzaron a ser cuestionados. El loco melancólico, al igual que el pícaro embaucador, representaban modelos que hacían patente la relatividad de la línea divisoria que separaba la verdad de la mentira. Esos personajes de frontera, en los que no se podía confiar, eran los que poseían la verdad y la enfrentaban a un mundo hipócrita de morales dobles y autoridades corruptas.

El volumen que hoy se presenta tiene la fascinación de los estudios de caso, esos estudios de los que Carlo Ginzburg, dice:

También un caso límite puede ser representativo. Tanto en sentido negativo —porque ayuda a precisar que es lo que debe entenderse en una determinada situación por estadísticamente más frecuente—, como en sentido positivo, al permitir circunscribir las posibilidades latentes de algo (la cultura popular) que se advierte sólo a través de documentos fragmentarios y deformantes, procedentes en su mayoría de los archivos de la represión.

González Obregón revisitado

Marcela Dávalos

José Joaquín Blanco y Jorge Olvera (selección y prólogo), *Luis González Obregón*, México, Cal y Arena, 2004.

Luis González Obregón ha sido escasamente citado. Sus trabajos, no siempre explícitamente, se han ubicado en la frontera de la literatura y la historia, motivo por el que este autor ha sido tachado de falto de precisión o de insuficiencia de estilo: en antologías literarias lo hallamos en textos de críticos como Julio Jiménez Rueda o bien en estudios recientes como el de Christopher Domínguez. En historiografía lo evocan Luis González, Gurría Lacroix o Alejandra Moreno Toscano. ¿Qué es lo que representa González Obregón que ha sido tantas veces innoblemente señalado? ¿Por qué algunos historiadores lo han tomado con reservas, criticando su falta de objetividad, tal como lo aclaran José Joaquín Blanco y Jorge Olvera en la edición que ahora nos ofrecen? Paradójicamente, su obra no ha dejado de reeditarse una y otra vez desde que en 1891 fueron reunidos en un volumen impreso una serie de artículos publicados en *El Nacional* con el título de *México viejo*.

¿A qué se debe que sus textos —y me referiré aquí solamente a dos— *De México viejo* y *De las calles de México* han sido una y otra vez impresos? Reeditado en 1895, 1911, 1943, 1983, 1991 y ahora en la edición del 2004, este

texto ha sido considerado un clásico, término que no debiéramos tomar a la ligera si reparamos en las elaboradas discusiones en torno al acto de narrar, que han llevado a reconsiderar la poca inocencia existente entre el autor y sus lectores. Para quienes al hacer historia pretenden revivir hechos sucedidos del pasado, los compendios de González Obregón tienden a la literatura, en tanto que quienes consideran que la historia es la construcción de una trama, se preguntan sobre la “irrealidad de la ficción” o la supuesta “realidad del pasado”. Los historiadores-autores narran y sus lectores elaboran el sentido. Así, si pudiésemos responder quién fue el público lector de González Obregón, y cómo ha recibido la obra a lo largo de cien años, tendríamos una pista para revelar a qué se han debido las numerosas reediciones de su obra y cómo es que se convirtió en lectura obligada. De entrada los textos de González Obregón son clásicos en tanto han sido permanentemente actualizados por sus lectores. Trataré de explicar esto restringiéndome a la parte de la obra que el autor dedica a la ciudad de México.

Algunos elementos rastreados alrededor de sus escritos provienen de prosistas que van de la generación de Jiménez Rueda a José Luis Martínez,¹ quienes lo han acerca-

¹ José Luis Martínez, *Literatura mexicana. Siglo xx (1910-1949)*, 1a. parte, Antigua Librería Robredo, México, 1949, pp. 18-19.

do al llamado movimiento colonialista que reaccionó a la angustia provocada por la Revolución. En varias páginas lo asemejan a esa corriente por haber concentrado su mirada en los conventos e iglesias coloniales; en la descripción de las viejas calles, plazas, acequias y puentes o en la narración de viejas leyendas sucedidas en el entorno de aquella urbe premoderna. Cabe hacer mención, para quienes no somos especialistas en crítica literaria, de algunos de los adjetivos peyorativos con que ha sido calificada esa escuela colonialista:

los jóvenes colonialistas saquean leyendas pero para imponer tramas truculentos y juegan con el lenguaje hasta la impostura que genera parodias verbales [...] en sus relatos hay las páginas memorables y las chabacanas, una insólita búsqueda de espacio literario e insoportables arrebatos de pseudo-casticismo y ñoñería edulcorada —dice Christopher Domínguez.

A esa escritura se le ha calificado de escapista, de arcaizante, de humor conventual, producto de burgueses bien peinados, etcétera, además de “proclamadora de una tradición autoconsagratoria”, es decir, se le ha calificado de hacerse aparecer como representante de la literatura nacional. Y si los críticos literarios son quienes se han atribuido la libertad de emitir estos juicios, los historiadores lo han criticado por carecer de solidez

referencial. El sitio desde el que se producen ambas críticas no es el mismo: el primero proviene de una estética literaria y el segundo de un quehacer historiográfico que se pretende objetivo. De modo que González Obregón, a pesar de que fue expulsado del espacio literario moderno y de la historia científicista, se ha erigido como un clásico. Más adelante volveremos a esto. Quisiera detenerme en quienes examinan desde la calidad de la locución de los enunciados. Creo que su obra no ha sido explicada dentro de la sensibilidad en que fue creada y, mucho menos comprendidas sus lecturas posteriores. Sus escritos responden a preguntas previas y al tiempo son fuente de nuevas interrogaciones.

Si nos referimos a la literatura escrita a lo largo del siglo XIX sobre la capital, queda claro que los textos de González Obregón no se separan de la prosa de madame Calderón, ni de la de Guillermo Prieto, como tampoco de la de Altamirano, la de Artemio de Valle-Arizpe o la de José María Marroquí. En todos ellos —y me gustaría poder añadir a Lizardi dentro de esta continuidad historiográfica—, la ciudad dialoga con las transformaciones de su paisaje, con las costumbres heredadas o con los hábitos transmitidos. Se trata de una forma narrativa de larga duración que aborda el repaso continuo de una urbe que desliza su sentido tradicional, preguntándose sobre su ser religioso, sobre las tradiciones antiguas, sobre su arquitectura y fisonomía, desde una historia considerada como arte. En esa literatura la frontera entre lo histórico y lo literario se deslava porque para esos autores la épica era una forma de narrativa que retomaba elementos de la retórica grecolatina. Así pos-

tulamos la idea de que la obra de González Obregón proviene de una tradición de larga duración que comenzó a transformarse hasta finales del siglo XIX. Y aun cuando los textos de esos autores han sido circunscritos al ámbito de lo romántico o costumbrista, todos han sido acotados a una tesis, que es el formar los anales de la nación mexicana.

La inquietud por describir y dibujar las costumbres de los habitantes de la ciudad de México recorrió a todos esos escritores, haya sido o no desde una conciencia nacionalista. Ya en pleno Porfiriato, cuando Obregón tenía veinte años, Altamirano expresaba su idea de nación desde parámetros distintos a los de los modernistas: “en México, al menos como Nación independiente desde 1821 hasta nuestro tiempo, no ha existido esa epopeya popular colectiva”² Al referirse a Guillermo Prieto escribía que “ha cerrado con su libro el ciclo de la poesía puramente lírica en México; y sea que el camino lo lleve [...] cancionero del pueblo, el poeta pindárico de la Libertad [...] y en su vejez, a semejanza de Homero, el cantor de los héroes de su Patria”. González Obregón se inscribe en esa búsqueda por una épica “que reflejara el carácter del pueblo” a la que hizo alusión Altamirano en la presentación de *El romancero nacional* de Guillermo Prieto,³ pero debiéramos apuntar que cuando Altamirano contrasta a la poesía lírica con la poesía pin-

dárica u homérica está inscrito en una percepción de la épica alejada tanto de la objetividad como del presupuesto moderno de que la grafía es producto de la creatividad del escritor.

Haré una ligerísima digresión: la historia urbana ha mostrado que la fisonomía y uso del espacio en la capital novohispana se prolongó hasta, al menos, la segunda mitad del siglo XIX. La historia jurídica ha señalado cómo hasta más allá del Porfiriato siguieron vigentes los principios del derecho grecolatino y legislación castellana; lo mismo se ha dicho sobre las prácticas culturales en la ciudad y sobre los tiempos de la Iglesia, luego entonces ¿no sería pensable suponer que la narrativa empleada por los escritores del siglo XIX se remonta más a las artes liberales (gramática, retórica, historia y filosofía moral) que a los preceptos dados por la ciencia moderna?

La narrativa de González Obregón ronda más los valores morales que dan sustento a la vida social, que el someter a experimentación los procesos sociales. Su épica parece llenarse de contenido en tanto era parte de un modelo literario, retórico, reconocido y avalado por la sociedad. En sus crónicas hallamos la percepción de un hombre que nos habla de la sensibilidad de su época; su autoridad moral se basó en su capacidad para transmitir la mirada colectiva. Una sociedad en la que la mirada, la escucha y la narración oral conformaban y ratificaban el conocimiento; en donde los gestos eran parte importante de la comunicación y en que referentes externos, como las campanas, el rumor o la transmisión verbal, sostenían en buena medida al ámbito público (si es que es posible hablar de éste para el siglo XIX). Esto tam-

² Guillermo Prieto, *El romancero nacional*, introd. de I. M. Altamirano, Of. Tipográfica de la Secretaría de Fomento, México, 1885, p. VII.

³ Guillermo Prieto, *El romancero nacional*, op. cit., p. VI.

bién lo revelan frases empleadas por González Obregón: “hay cosas viejas que nunca envejecen, porque siempre conservan no sabemos qué de sencillo y original”; “hace muchos años, dice la tradición”; “cuentan las consejas”; “se dice, se cuenta y se comenta”; “muchas veces se ha dicho, con sobrada razón”; “muchos de los que aún viven, presenciaron aquella suntuosa procesión; y asoma el entusiasmo en sus miradas cuando la recuerdan”; “se levantaba todavía no hace muchos años, un edificio de pesada arquitectura, que traía a la mente de las personas”, en fin, los ejemplos, que podrían ser muy numerosos, apuntan a que los criterios para narrar de González Obregón poco tienen que ver con los de la narrativa moderna.

Al iniciar el siglo xx, José María Marroquí expresaba:

México no tendrá una historia milenaria como las más antiguas ciudades del viejo mundo [...] tiene historia y tradiciones interesantes y entretenidas [...] rico caudal de noticias que han de servir para levantar el grande edificio de la Historia Nacional.

Se trataba de rescatar y continuar la tradición, no con el fin de elaborar una historia contrastable, a posteriori, con la realidad. Cuando en sus escritos emplean citas y referencias documentales sirven más para comprobar su pertenencia a un mundo (el participar de una interlocución reconocida por los letrados de la época) que para mostrar la veracidad de sus narraciones: ninguno de ellos tenía como prioridad demostrar objetividad sobre los hechos narrados puesto que su principio de autoridad no era la verificación del pasado.

Por ello, decíamos, se deslizaban entre la literatura y la historia. Eran herederos de una manera de narrar historia en donde el haber sido testigos, escuchado leyendas o recopilado testimonios iba de la mano con la autoridad que tenía su mirada.

Lo anterior lo expresa muy claramente José María Marroquí en *La ciudad de México*:

Trabajando esta obra me quedé muchas veces perplejo pensando si convendría o no citar siempre el documento de donde tomé la noticia [...] resolví citar los libros impresos, periódicos, documentos oficiales y aun manuscritos que se hallan en los archivos públicos, es decir: he citado en general, aquellos documentos que el público tiene a su alcance para comprobar las citas, y he omitido los que no lo están, muchos de los cuales me fueron prestados en confianza, bajo la fe de mi discreción; porque ya son papeles de familia, ya títulos de propiedades, bien autos de pleitos concluidos o en giro, testamentos u otros documentos que los interesados guardan para sí. El criterio para conocer la verdad de las noticias que asiento, puede establecerse de esta suerte: cada una de las personas a quienes consta la prolijidad y eficacia con que procedí en lo suyo creará todo lo que escribo ajeno, formándose de este modo un criterio común favorable a mi obra. El lector que no se halle en estas condiciones, de la verdad de lo público, deducirá la de lo privado; y en todo caso debe estar persuadido de que ni he

inventado los hechos, ni los he desfigurado, antes he preferido callar cuando la prudencia lo ha exigido.

Hoy, ningún historiador, excepto que fuera “conversador, narrador o cronista”, podría optar entre citar o no documentos consultados. El criterio de Marroquí para citar disocia los documentos al alcance de todos de los del mundo privado, alude a la confianza, a la persuasión de que ni inventó ni desfiguró los hechos. Su verdad aparta lo que el público puede confirmar de lo que debe creer. A esta reflexión pertenece González Obregón. Todos ellos hacen evidente que rescatan el pasado apelando a su mirada, su experiencia y su escucha. Sus narraciones en primera persona evocan el relato oral, los recuerdos colectivos y el sentido de sus continuas relecturas. La lectura es guiada, creando un sentido de familiaridad al lector. Las señales dadas por el texto forman parte de la experiencia vivida de sus lectores, tal como lo señala Ricoeur:

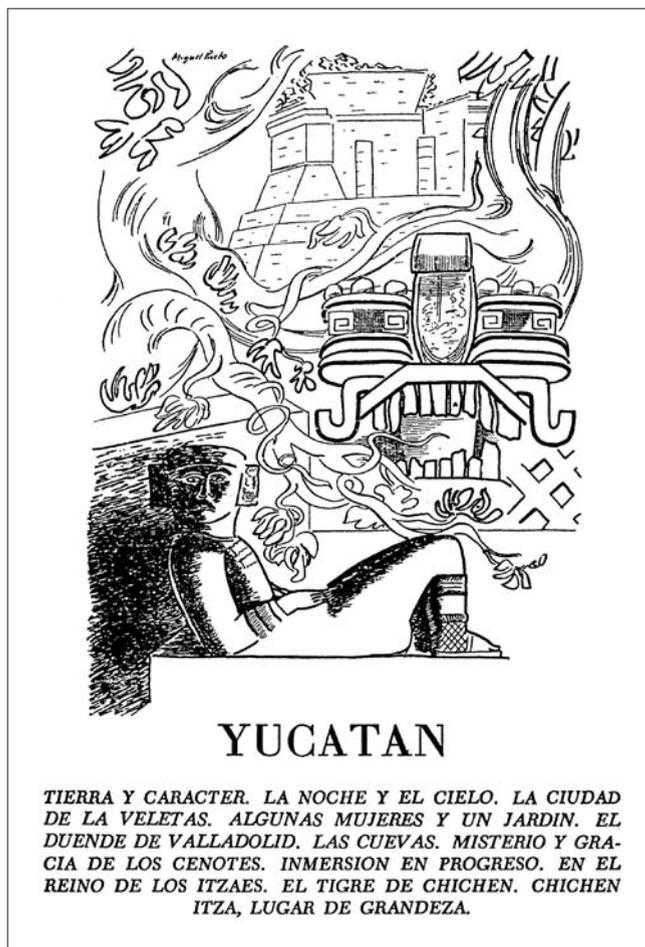
El momento en que la literatura logra su eficacia mayor tal vez sea aquel en el cual pone al lector en la situación de recibir una solución para la que él mismo debe encontrar las preguntas adecuadas, las que constituyen el problema estético y moral planteado por la obra.

Las calles y personajes de González Obregón forman parte de un México desaparecido: el diálogo con el texto transmite un saber en medio de una ciudad en permanente cambio, que exige que se le pregunte, se le responda y se le conserve como un monumento siempre a punto de ser destruido.

De modo que ni el contexto histórico, ni la función social que cumplían, ni los destinatarios a quienes iban dirigidos los textos de esta tradición narrativa son comparables a los de los criterios presentes. Por lo anterior no parece pertinente calificar de ñoña la narrativa de Obregón o de “argumento timorato” las palabras de Valle-Arizpe —quien explicó recurrir a la Nueva España como quehacer literario, por “la inestabilidad y la zozobra del México revolucionario de su juventud” y así escapar “hacia mundos menos arduos”. Asimismo no me parece

pertinente acusar a Emilio Abreu Gómez, como “curándose en salud”, al alegar que su “evasión colonial” había sido indagar en los orígenes de la mexicanidad, como tampoco se pueden menospreciar los escritos de Julio Jiménez Rueda, quien expresó que “la Revolución perturbó el mundo de su infancia”. Y aunque estos autores son posteriores a González Obregón, creo que continuaron con una tradición para explicar a la ciudad, en donde, si no es la humanística renacentista su fuente directa, sí continuaron con un saber proveniente de la experiencia vivida.

Por ello, como se infiere del prólogo de la reedición *De México viejo y De las calles de México*, aquellos cronistas se exentaron de emplear el riguroso aparato de referencias y citas propio de “la historiografía enciclopédica”, pues paralela a ella prevaleció esta “historia viva”, esta tradición que no ha dejado su vitalidad desde hace más de cien años. Sólo resta agradecer a José Joaquín Blanco y a Jorge Olvera el habernos sugerido la posibilidad de reinterpretar la reedición de un clásico y de replantearnos la interacción entre la obra y sus receptores.



YUCATAN

TIERRA Y CARACTER. LA NOCHE Y EL CIELO. LA CIUDAD DE LA VELETAS. ALGUNAS MUJERES Y UN JARDIN. EL DUENDE DE VALLADOLID. LAS CUEVAS. MISTERIO Y GRACIA DE LOS CENOTES. INMERSION EN PROGRESO. EN EL REINO DE LOS ITZAES. EL TIGRE DE CHICHEN. CHICHEN ITZA, LUGAR DE GRANDEZA.

■ Aguayo, Fernando y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, Instituto Mora / CONACYT, México 2005, 493 pp.

Fernando Aguayo y Lourdes Roca, Presentación, “Imágenes e investigación social. Estudio introductorio”.

Ma. Esther Pérez Salas C., “Educación e imágenes en las revistas literarias editadas por Cumplido”.

Tomás Pérez Vejo, “Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico”.

Montserrat Galí Boadella, “La imagen como fuente para la historia y las ciencias sociales: el caso del grabado popular”.

Laura Gemma Flores García, “Eficacia simbólica en la imagería popular”.

Laura González Flores, “Las imágenes de alta tecnología como práctica, ética y estética tecno-romántica”.

Itzia Fernández Escareño, “Por una filosofía de las imágenes en movimiento”.

Gregorio Rocha Valverde, “La colección Edmundo Padilla. Un caso de arqueología cinematográfica”.

Montserrat Algarabel, “El poder de la mirada: análisis comparado de películas censuradas y censurables”.

Aleksandra Jablonska Zaborowska, “Las imágenes de la Conquista en el cine mexicano de los noventa. Una propuesta de lectura”.

“José Walter Nunes, Imágenes en movimiento en la historia de Brasilia”.

Félix del Valle Gastaminza, “La fotografía como objeto desde la perspectiva del análisis documental”.

André Porto Ancona López, “La clasificación archivística como actividad previa para la descripción de documentos imagéticos”.

Vania Carneiro de Carvalho y Solange Ferraz de Lima, “Individuo, género y ornamento en los retratos fotográficos, 1870-1920”.

Héctor Alimonda y Juan Ferguson, “La producción del desierto (Las imágenes de la campaña del ejército argentino contra los indios-1879)”.

Gavin Adams, “Guerra estereoscópica para niños”.

Eduardo Ancira, “Fotógrafos de la luz aprisionada. Asociación de Fotógrafos de la Prensa Metropolitana de la ciudad de México, octubre-diciembre de 1911”.

María Ciavatta, “Educando al trabajador de la gran ‘familia de la fábrica’. Memoria, historia y fotografía”.

Alejandrina Escudero, “La fotografía aérea y la planificación de la ciudad de México entre 1927 y 1938”.

Rebeca Monroy Nasr, “A corazón abierto: una aproximación metodológica a la investigación fotohistórica”.

Felipe Morales Leal, “El triángulo de Tacubaya”.

Samuel L. Villela F., “Fotografía e historia regional. Los casos de los fotógrafos Guerra (Yucatán) y Salmerón (Guerrero)”.

Rodrigo Patto Sá Motta, “La iconografía anticomunista en Brasil”.

Ana María Mauad, “Fotografía e historia, interfaces”.

■ Carlos Antonio Aguirre Rojas, *Para comprender el mundo actual*, Buenos Aires, Prohistoria Ediciones (Protexos, 4), 2005, 176 pp.

Introducción: una perspectiva histórico-crítica de la globalización y de la mundialización.

1. Balance crítico del siglo XX histórico. ¿Breve, largo o muy largo siglo XX?
2. 1968: la gran ruptura.

3. Repensando los movimientos de 1968 en el mundo.
4. 1989 en perspectiva histórica.
5. 1992: una lectura crítica del pasado desde el presente.
6. 11 de septiembre de 2001: una puesta en perspectiva histórica.
7. Las lecciones de la invasión a Irak.
8. Marxismo, liberalismo y expansión de la economía europea.
9. América Latina Hoy. Una visión desde la larga duración.
10. América Latina después del 11 de septiembre de 2001.
11. Chiapas y la revolución mexicana de 1910-1921.
12. Encrucijadas actuales del neozapatismo mexicano.

■ Eli Bartra (comp.), *Creatividad Invisible. Mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe*, México, UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, 2004, 340 pp.

1. Sally Price, "Siempre algo nuevo: Modas cambiantes en una cultura tradicional".
2. Norma Valle Ferrer, "Santo, santo, santo. Manos de mujeres ahora tallan santos".
3. Mari Lyn Salvador, "Las mujeres cunas y sus artes: modas, significado y mercados".
4. Dorotea Scott Whitten, "Conexiones: Expresiones creativas de las mujeres canelos quichua".
5. Eli Bartra, "Al encuentro de las ceramistas de Mata Ortiz".
6. Ronald J. Duncan, "El arte popular de las mujeres en La Chamba, Colombia".
7. Dolores Juliano, "Las artesanas mapuches".
8. María J. Rodríguez-Shadow, "Petición y plegaria femeninas en los exvotos de Chalma".
9. Betty LaDuke, "La magia de la tierra: el legado de Teodora Blanco".

10. Lourdes Rejón Patrón, "Gustos, colores y técnicas del bordado en el traje femenino maya".

■ Camilo Contreras y Moisés Gámez (coords.), *Espacios y procesos mineros. Fundición y minería en el centro y noreste de México durante el porfiriato*, Tijuana, Plaza y Valdés / El Colegio de la Frontera Norte, 2004, 229 pp.

PARTE I. Los dominios de Towne y los Guggenheim. El desarrollo minero-metalúrgico en el centro de México.

Moisés Gámez, "La minería y la metalurgia en el centro y norte mexicanos: la Compañía Metalúrgica Mexicana". Jesús Gómez Serrano, "La familia Guggenheim y el desarrollo minero-metalúrgico de Aguascalientes, 1894-1911".

PARTE II. Minería y fundición, factores de vínculo de los espacios del noreste.

José Óscar Ávila Juárez, "El empresario que participó en la formación de la Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey".

Camilo Contreras Delgado, "Fundidora de Monterrey y la cuenca del carbón: la formación de un espacio económico a través de las relaciones comerciales empresariales".

César Morado Macías, "Vinculación de la metalurgia de Monterrey con la minería de Nuevo León y Coahuila, 1890-1908".

■ Romana Falcón (coord.), *Culturas de pobreza y resistencia: estudios de marginados, proscritos y descontentos, México, 1804-1910*, México, El Colegio de México / Universidad Autónoma de Querétaro, 2005, 358 pp.

Romana Falcón, "Un diálogo entre teorías, historias y archivos".

Parte I.

Alejandra Araya Espinoza, "La negociación del control en la urbes. De los límites de la modernidad a la subversión de la obscenidad: vagos, mendigos y populacho en México, 1821-1871".

J. Patricia Pérez Munguía, "Los vagos y las leyes de vagancia en Querétaro: continuidades y rupturas entre la Colonia y el siglo XIX".

Jesús A. Cosamalón Aguilar, "Léperos y yanquis: el control social en la Ciudad de México durante la ocupación norteamericana, 1847-1848".

Edith Ortiz Díaz, "Sobreviviendo a la guerra México-Estados Unidos. La ruptura del contrato social ante la invasión norteamericana: el caso de la ciudad de México".

Mario Barbosa Cruz, "El ocio prohibido. Control 'moral' y resistencia cultural en la ciudad de México a finales del porfiriato".

Parte II.

Úrsula Camba Ludlow, "Descontento y resistencia campesinos. Paternalismo, esclavitud y resistencia cotidiana: un caso de homicidio en Córdoba".

J. Edgar Mendoza García, "Distrito político y desamortización: resistencia y reparto de la propiedad comunal en los pueblos de Cuicatlán y Coixtlahuaca, 1856-1900".

Daniela Marino, "La modernidad a juicio: pleitos por la tierra y la identidad comunal en el Estado de México (municipalidad de Huixquilucan, 1856-1900)".

Gloria Camacho Pichardo, "Resistencias cotidianas ante la intervención estatal o federal: dos motines en torno al manejo de los recursos hidráulicos en el Estado de México, 1870-1900".

Inés Ortiz Yam, "El descontento de los pueblos yucatecos a finales del siglo XIX. Una aproximación a la percepción de los milperos durante el proceso privatizador".

Blanca Estela Gutiérrez Grageda, "Las lágrimas de la Magdalena. Agra-

vios rurales y resistencia campesina en Querétaro al finalizar el siglo XIX". María Aparecida de S. Lopes, "Crisis económica y desorden social en Chihuahua en vísperas de la revolución".

■ Elsa Laurelli (dir.), *Nuevas territorialidades: desafíos para América Latina frente al siglo XXI*, Buenos Aires, Ediciones Al Margen, (Diagnos), 2004.

Elsa Laurelli, Presentación e "Introducción".

Elsa Laurelli, "Hacia el siglo XXI: transformaciones dinámicas y disputas".

Javier Lindenboim y Mariana González, I. "El neoliberalismo al rojo vivo: mercado de trabajo en la Argentina".

Elena Abraham, Elma Montaña y Laura Torres, "La disputa por los territorios. Una nueva dimensión para la integración latinoamericana: la lucha por la desertificación".

Elsa Patiño, "Territorio, pobreza y desarrollo: un caso paradigmático en México".

Susana Bandieri, "Herencia histórica e identidad regional: antecedentes del proceso de integración entre la Patagonia argentina y el sur chileno".

Javier Lindenboim, "Mercado de trabajo y territorio: la Argentina en los noventa".

Cintia Russo, "Luces y sombras de un paisaje industrial a la vuelta del siglo XXI: región metropolitana de Buenos Aires".

Isabel Raposo, "Nuevas articulaciones regionales y cambios en el territorio".

Ester Shiavo, "Entre redes y fragmentos, Quilmes en la aglomeración de Buenos Aires".

Sol Quiroga y Leandro Coppolecchio, II. "La ciudad y sus secretos. Tecnologías de la información y comunicación e imaginarios urbanos".

Martha Panaia, "Políticas territoriales. Los actores de la transformación territorial con las nuevas reglas de la integración en el Mercosur".

Elsa Laurelli y Moira Liljesthröm, "La región metropolitana de Buenos Aires. La disputa por la hegemonía regional y su inserción en un contexto de crisis".

Helena Carriquiriborde, "Puertos, descentralización ¿y después?"

Óscar Flores, "Redes energéticas y reordenación del espacio regional: los hidrocarburos en México. Un balance historiográfico".

Elma Montaña, Alejandro Schweitzer y Mariana Schweitzer, "Territorios locales y espacios mundializados en el Mercosur".

Gisela Aquino Pires Do Rio, "Organizaciones empresariales y redes de negocios, una perspectiva regional en Argentina: la reciente difusión de incubadoras universitarias de empresas".

Sandra Lencioni, "Procesos y territorialidades de la industria en Sao Paulo: la formación de una macrometrópoli".

Gerardo de Jong, "La desertización de la Patagonia: un problema de escala de análisis y acción".

Alicia Cásares y Alicia García, "Las transformaciones territoriales recientes en una provincia de la Patagonia austral Argentina".

■ José Ronzón y Carmen Valdez (coords.), *Formas de descontento y movimientos sociales, siglos XIX y XX*, México, UAM-Azcapotzalco, (Serie Historia/Historiografía), 2005, 496 pp.

José Ronzón, "La diversidad de la lucha social y sus horizontes. (Estudio introductorio a las formas de descontento)".

Romana Falcón, "Respuestas al dominio. Los pobres en el campo mexicano en la segunda mitad del siglo XIX".

PRIMERA PARTE. TENSIÓN POLÍTICA

Silvia Pappe, "Pensar la rebelión en una cultura política basada en la insurgencia".

Saúl Jerónimo Romero, "Rebelión política en Sonora (1876-1877)".

Maria Luna Argudín, "Representación y territorialidad. Las tensiones entre los estados, el presidente y el Congreso de la Unión (1867-1910)".

Georg Leidenberger, "Las huelgas tranviarias como rupturas del orden urbano. Ciudad de México, de 1911 a 1925".

Ariel Rodríguez Kuri, "Desabasto de agua y violencia política. El motín del 30 de noviembre de 1922 en la ciudad de México: economía moral y cultura política".

SEGUNDA PARTE.

DESCONTENTO Y PROTESTA

Pedro San Miguel, "Descontento, protesta y resistencias subalternas: un contexto historiográfico".

Aarón Grageda Bustamante, "Vecinos en revuelta: dos manifestaciones patrióticas en el antiguo Hermosillo (1827-1828)".

Diana Birrichaga, "Lucha y defensa de los pueblos: el derecho al agua en el centro de México (1856-1868)".

Anne Staples, "Tumultos mineros al principio de la era independiente".

Sara Ortelli, "Vivir en tierra adentro. Alternativas frente al control social en la frontera pampeana a mediados del siglo XIX".

María Aparecida de Souza Lopes, "Los 'fuera de la ley' en el estado de Chihuahua: su perfil a fines del siglo XIX".

TERCERA PARTE. MANIFESTACIONES DE RESISTENCIA

Nora Pérez-Rayón, "Reflexiones en torno a los procesos de resistencia".

José Ronzón, "Tensiones, protestas y resistencias en el puerto de Veracruz durante el ocaso del porfiriato. Cuestionamientos y desafíos al proyecto modernidad urbana".

Ramona Isabel Pérez Bertruy, "De feligreses a insurrectos. Génesis de la rebelión cristera en la vicaría de Valparaíso, Zacatecas".

Carmen I. Valdez Vega, "Dominación y resistencia en el Maximato. ¿Educación sexual o educación de la pureza para la juventud?"

Teresa Quiroz, "Los discursos de resistencia: habitar lo artístico. Lo que es y no es histórico, la paradoja".

Javier Rico Moreno, "La percepción de la temporalidad como factor de resistencia. Tradición y utopía en los movimientos sociales".

■ Agustín Sánchez Andrés, Rosario Rodríguez Díaz, Fernando Saúl Alanis Enciso y Enrique Camacho (coords.), *Artífices y operadores de la diplomacia mexicana. Siglos XIX y XX*, México, Porrúa / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / El Colegio de San Luis, / CCYDEL-UNAM, 2004, 503 pp.

Prólogo de Adolfo Aguilar Zinser

PRIMERA PARTE

Agustín Sánchez Andrés, "De la Independencia a la intervención. Introducción".

Salvador Méndez Reyes, "Los cancilleres mexicanos y el integracionismo iberoamericano durante el siglo XIX".

Eduardo Mario Etchart Mendoza, "Las relaciones de México con los Estados Unidos durante la gestión del ministro Luis de la Rosa Oteiza".

Marcela Terrazas Basante, "Diplomacias paralelas. Artífices y operadores diplomáticos mexicanos y norteamericanos en el siglo XIX: una historia comparada".

Agustín Sánchez Andrés, "Luces y sombras de la diplomacia imperial. Francisco Facio e Ignacio Aguilar y Marocho en España, 1864-1866".

SEGUNDA PARTE

María del Rosario Rodríguez Díaz, "La Diplomacia Porfirista Introducción".

Laura Muñoz, "El más experto de nuestros diplomáticos. Ignacio Mariscal, artífice de la diplomática mexicana".

Mónica Toussaint, "Memoria de un diferendo limítrofe: Matías Romero y el tratado de límites entre México y Guatemala (1881-1882)".

Salvador E. Morales Pérez, "Matías Romero: artífice y operador de primera línea en la diplomacia mexicana".

Aimer Granados, "Justo Sierra en Madrid. La política mexicana hacia la Doctrina Monroe".

María del Rosario Rodríguez Díaz y Margarita Espinosa Blas, "Una colaboración fructífera: Eliu Root y Enrique Creel (1906-1908)".

TERCERA PARTE

Fernando Saúl Alanis, "Los inicios de la diplomacia mexicana contemporánea".

Juan Manuel Salceda Olivares, "Enciso Salvador Martínez de Alva y el pragmatismo en la política exterior callista".

Jorge Castañeda Zavala, "Una práctica diplomática en un mundo cambiante. El embajador Francisco Castillo Nájera, 1922-1950".

Fernando Saúl Alanis Enciso, Ramón Beteta y la repatriación de mexicanos en Estados Unidos. Benedikt Behrens, Gilberto Bosques y la política mexicana de rescate de los refugiados republicanos españoles en Francia (1940-1942).

CUARTA PARTE

Enrique Camacho, "La diplomacia mexicana en el marco de la Guerra Fría (1954-1964)".

María Eugenia del Valle Prieto, "Francisco del Río y Cañedo en la República Dominicana".

Guadalupe Rodríguez de Ita, "Luis Padilla Nervo: artífice de la replica mexicana a la iniciativa anticomunista estadounidense".

Enrique Camacho Navarro, "Un nacionalista mexicano y su postura antiimperialista: Gilberto Bosques en Cuba". Leticia Bobadilla González, "México y la revolución cubana: Vicente Sánchez Gabito en la OEA, 1959-1964".

■ *The Americas*, 61:4, (April, 2005), Special issue: "Franciscan Influence in Colonial Latin America".

John F. Schwaller, "Introduction: Franciscans in Colonial Latin America".

Jeanette Favrot Peterson, "Creating the Virgin of Guadalupe: The Cloth, Artist, and Sources in Sixteenth-Century New Spain".

John F. Chuichiak, IV, "In Servitio Dei: Diego de Landa, The Franciscan Order, and the Return of Extirpation of Idolatry in the Colonial Diocese of Yucatan, 1573-1579".

María N. Marsilli, "I Heard It Through the Grapevine": Analysis of an Anti-Secularization Initiative in the Sixteenth-Century Arequipan Countryside, 1584-1600".

Arelis Rivero Cabrera, "Missionaries and Moralization for the Franciscan Province of Santa Elena: The Dilemma of an Exported Reform".

Inter-American Notes

Book Reviews

Documentary Film Reviews

Cumulative Index.

■ *CONTRAHISTORIAS. LA OTRA MIRADA DE CLÍO*, núm. 4 (marzo-agosto de 2005).

Dossier: México y América Latina

Carlos A. Aguirre Rojas, "Los tres Méxicos de la historia de México. Una pista crítica para la construcción de una Contrahistoria de México".

Salvador Hernández Padilla, "Itinerarios del magonismo en la Revolución Mexicana".

Bolívar Echeverría, "El breve siglo veinte mexicano".

Dalia Barrera Bassols, "Las 'muertas' de Ciudad Juárez. Reflexiones desde el punto de vista de género".

Bolívar Echeverría, "La múltiple modernidad de América Latina".

Adolfo Gilly, "Historias desde adentro. Las rebeliones indígenas bolivianas".

Immanuel Wallerstein, “Cinco comentarios sobre la situación reciente de América Latina”.

Andrés Aubry, “La experiencia de Chiapas y la democracia intelectual. Testimonio de una práctica alternativa de las ciencias sociales”.

■ *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 35 (“*Calendarios, dioses y el arte de traducir*”), 2004, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM.

Johanna Broda, “La percepción de la latitud geográfica y el estudio del calendario mesoamericano”.

Stanislaw Iwaniszewski, “La breve historia del calendario del Códice Telleriano-Remensis”.

Carmen Aguilera, “Xochipilli, dios solar”.

Ana María Jarquín P. y Enrique Martínez V., “Ritos y mitos prehispánicos nahuas en dos tumbas de La Campana, Colima”.

Sergio Botta, “Los dioses preciosos. Un acercamiento histórico-religioso a las divinidades aztecas de la lluvia”.

Michel Graulich y Guilhem Olivier, *¿Deidades insaciables?* “La comida de los dioses en el México antiguo”.

Luis Alfonso Grave Tirado, “Barriendo en lo ya barrido. Un nuevo repaso a Ochpaniztli”.

Valentín Peralta, Ma. del Carmen Herrera, Constantino Medina, Brígida von Mentz, Elsie Rockwell y Zazil Sandoval, “Traducción de documentos en náhuatl: una perspectiva interdisciplinaria”.

Patrick Johansson, “¿Ie ixiloiocan, yn imiyaoyocan oacico tlatolli? ¿Ya llegó a jilote, ya llegó a mazorca el discurso? Consideraciones epistemológicas indígenas en el Libro IV de la Historia General”.

Miguel León-Portilla, “La traducción de Sahagún del Libro V del Códice Florentino”.

María José García Quintana, “Significados del corazón en el México prehispánico”.

Pilar Máynez, “Un texto náhuatl sobre la Pasión de Cristo: algunas peculiaridades”.

Obituario

Reseñas

Bibliográficas

■ *REVUE TRACE-CEMCA*, México (marzo de 2005).

Los Indios y el derecho / Les Indiens et le droit

Julie Devineau, “Estado plural, Indios plurales”.

Danièle Dehouve, “La justicia indígena bajo la dominación española: funciones del cabildo indígena y manejo de los procesos jurídicos en el caso de la república india de Cholula, siglo XVI-XVII”.

Norma Angélica Castillo Palma, Francisco González-Hermosillo Adams, “Nuestros hijos recibirán como legado esta cuestión. Los indígenas y el derecho en el siglo XIX (estado de México)”.

Daniela Marino, “La OIT y los Pueblos Indígenas en el derecho internacional: del colonialismo al multiculturalismo”.

Luis Rodríguez-Piñero Royo, “Lois hier, coutumes aujourd’hui. Les enjeux politiques à travers un exemple Indien au Mexique”.

Aline Hémond, “Los juristas indígenas frente al Estado en México”.

Julie Devineau, “Reconnaître les coutumes: le discours de la Loi face aux enjeux locaux”.

Páginas / Portales de Internet sobre historia

www.hsc.uji.es

Sitio de Historia Social Comparada del Grupo de investigación de la Universitat Jaume I. Unidad Asociada del

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto de Historia)

Opciones de consulta:

Áreas de trabajo: la Historia de España y la Historia de América Latina.

Bibliotecas

Centros de investigación

Archivos

Revistas académicas

Bases de datos

Recursos de historia

Prensa periódica

Contenido:

I Premio de Investigación Histórica de Valdecris

Resolución del Premio de Ensayo de la Generalitat Valenciana 2004

NOVEDAD EDITORIAL: Reynaldo Funes Monzote, *El despertar del asociacionismo científico en Cuba: 1876-1920*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004

TALLER DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA: Óscar Zanetti, (Universidad de La Habana) Programa de Doctorado 2004-2006: Actores Sociales y Cultura Política en la Historia Contemporánea con la colaboración de la Fundación Instituto de Historia Social.

www.cervantesvirtual.com

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Opciones de consulta:

Investigación

Herramientas lingüísticas

Historia

Bibliotecas de signos

Bibliotecas del mundo

Efemérides del día

Contenido:

Centenario Don Quijote de la Mancha (1605-2005) y Biblioteca de Autor Miguel de Cervantes.

“Clásicos en la Biblioteca Nacional”. Recoge verdaderas joyas bibliográficas de los más importantes autores españoles.

Biblioteca de personajes históricos Carlos V. Sitio que analiza la historia del emperador y su época.

Biblioteca de autor de *Leopoldo Alas Clarín*. Un clásico de la literatura española y universal.

Efemérides: 25 de mayo de 1681, muere *Calderón de la Barca*.

Historia: Con motivo del Día de Europa (9 de mayo) que recuerda la “Declaración Schuman”, considerada como el germen de la actual Unión

Europea, se puede consultar el proyecto de Constitución Europea y otros documentos complementarios.

Ligas:

Biblioteca valenciana digital.
Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
Videoteca virtual.



Abstracts

- ⇒ **Mario Barbosa Cruz**
*Los límites de “lo público”.
 Conflictos por el uso del
 caudal del río Magdalena
 en el valle de México
 durante el Porfiriato*

The managing of the water grants of the Magdalena's river in the Valley of Mexico had great interest in the Porfiriato as the importance of its wealth for the industry. This paper analyzes the utilization porfiriana in this case of concepts as “public utility” and the “common good” in this period and its utilization to justify the strengthening of the public power and the political centralization. Also, the paper indicates other problems opposite to topics as sharp as the pollution of the natural resources for the use of new technologies and the clashes between different authorities of the Porfirian government.

- ⇒ **Rodrigo Martínez Baracs**
La correspondencia de Joaquín García Icazbalceta con Manuel Remón Zarco del Valle

Emma Rivas Mata recently published the correspondence between the eminent Mexican historian and bibliographer Joaquín García Icazbalceta (1825-1894) and the Spanish bibliog-

rapher Manuel Remón Zarco del Valle (1833-1922), from 1868 to 1886. These letters, centered on the search for old Spanish and Mexican books and manuscripts, allow us a close encounter with the writings, the daily life and the passions of these learned authors and their worlds.

- ⇒ **Eulalia Ribera Carbó**
La geografía como disciplina científica. Por un reencuentro con la historia

A review of the epistemological framework and the general evolution of modern geography provides a synthesis of the nature of geographical analysis. The links between geography and akin academic disciplines, mainly history, and the development of some branches of geography, among them cartography as the quintessential language of geography, underscore the value of geographical variables in historical analysis as well as the need for interdisciplinary work.

- ⇒ **Dolores Pla Brugat**
“Indígenas, mezclados y blancos”, según el Censo General de Habitantes de 1921

“To what race do you feel you belong to? a) white, b) mestiza, c) indian?”

The answer to this question shows that the number of people who considered themselves indians is twice as many as those who spoke indigenous languages. The most important result the census of 1921 offers, is that Mexico has been, and most probably is, much more indigenous than it has been thought. A problem of historical sources as well as a lack of difficult to see.

- ⇒ **Alan Moore**
*Holger Cahill y el inje-inje.
 La historia del primitivismo modernista*

Inje-Inje was an art movement that didn't happen —there were no exhibitions, manifestations or publications. This has entailed a look at the biography and career of each participant named in Baur's account, seeking evidence of the movement, or at least the perturbations in these artists' trajectory that would point to Inje-Inje. While some scholars have accepted Cahill's assertion that Inje-Inje existed as an art movement, some have not. The shadow of a hoax then has hung over this investigation.

Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in *Historical Abstracts* and *America: History and Life*.

Instrucciones para los colaboradores

Historias solicita a sus colaboradores que los artículos, traducciones, reseñas, bibliografías comentadas y documentos inéditos sean remitidos siguiendo en lo posible las siguientes indicaciones:

1. Los autores enviarán original, copia y disquete al director o los editores de la revista, a la Dirección de Estudios Históricos (INAH).
2. En la primera página de la colaboración deberá incluirse el título, el nombre del autor y la institución a la que está adscrito.
3. En el caso de las reseñas y las traducciones, además de los datos solicitados en el punto anterior se incluirá la nota bibliográfica completa de la obra reseñada o traducida.
4. En el disquete se anotará claramente el nombre del autor, el título de la colaboración y el programa utilizado (Word, Word Perfect y Word for Windows).
5. Se incluirá una hoja indicando el nombre del autor, la institución a la que está adscrito y sus números de teléfono y fax (especificando los horarios en que se puede localizar) y correo electrónico.
6. Todas las colaboraciones se acompañarán de un resumen, de ocho líneas como máximo, en español y en inglés.
7. Los trabajos deberán ser inéditos sobre historia mexicana y, excepcionalmente, americana o española.
8. Los artículos tendrán una extensión mínima de 20 cuartillas y máxima de 40.
9. Las reseñas, una extensión de entre cuatro y ocho cuartillas.
10. La bibliografía comentada (Andamio) no excederá de 40 cuartillas.
11. El documento inédito (Cartones y cosas vistas) no excederá las 40 cuartillas y tendrá que contar con una pequeña presentación no mayor de dos cuartillas.
12. Todas las colaboraciones estarán escritas a doble espacio.
13. Los cuadros, figuras, gráficas y fotografías se entregarán impresos por separado (si es fotocopia, que sea de buena calidad). En el texto sólo se indicará el lugar donde deben ir; en el disquete deberán estar incluidas.
14. Los artículos no deben presentar bibliografía al final, por lo que la primera vez que se cite una obra la referencia o nota bibliográfica deberá presentarse completa. En el caso de los libros, deberá citarse el nombre del autor (nombre de pila y apellido o apellidos), el título de la obra en cursivas, lugar de edición, editorial, año de publicación y página o páginas (p. o pp.). En el caso de un artículo publicado en un libro, deberá citarse igualmente el nombre del autor, el título de artículo entre comillas, el título del libro en cursivas anteponiendo “en”, el número de la revista, el lugar, el año y la página o páginas. En citas subsiguientes se usará *op. cit.*, *ibidem* o *idem*, según corresponda.
15. Cuando se utilicen siglas, en la primera ocasión deberá escribirse su significado; en las posteriores, sólo las siglas.
16. Todas las colaboraciones se someterán al dictamen de dos especialistas, asegurándose el anonimato de los autores.
17. Después de haber recibido los dictámenes, los editores determinarán sobre la publicación del texto y notificarán de inmediato la decisión al autor.
18. Los editores de *Historias* revisarán el estilo y sugerirán los cambios que consideren pertinentes, en tanto no se altere el sentido original del texto.
19. En ningún caso se devolverán originales.
20. Cada autor recibirá cinco ejemplares del número en que aparezca su colaboración.

Las colaboraciones deberán enviarse a
Historias, Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)
Apartado postal 5-119, CP 06150, México, D.F.
Tels.: 54 58 28 00 y 54 85 28 03
Correo electrónico: estagle@yahoo.com